

# MARIFUNNAGHMAT



Raja Nawab Ali

# **MARIFUNNAGHMAT**

**Part I.**

**Written by :**

**Raja Nawab Ali**

**Translated by :**

**Dr. Vishwambharnath Bhatt**

**October,**

**1974**

**Price**

**Rs. 22/-**

**Published by :**

**SANGEET KARYALAYA  
HATHRAS (INDIA)**



# अनुक्रमणिका

लेख	पृष्ठ-संख्या	राग-नाम	पृष्ठ-संख्या
अनुवादक की भूमिका	६	१२. ईमनी बिलावल	१२१
स्वरलिपियों का चिह्न-परिचय	८	१३. सावनी कल्याण	१२२
भूमिका	९	१४. श्याम कल्याण	१२३
		१५. जंत कल्याण	१२४
		१६. चंद्रकांत	१२५

## स्वराध्याय

नाद की अवस्थाएँ	३७
स्वर की अवस्थाएँ	३७
स्वर और श्रुति	३९
आरोही-अवरोही	५७
ग्राम	५९
मूर्च्छना	६०
पूर्वांग, उत्तरांग	६४
ठाठ-ख्याख्या	७१
दस लक्षण	७४
तान् व कूटतान	७९
अलंकार	८५
सरगम	९१
तालों की मात्राएँ	९२

## राग-अध्याय

### १. ठाठ कल्याण (१६ राग)

१. ईमन	९९
२. ईमन कल्याण	१०२
३. शुद्ध कल्याण	१०३
४. भूप कल्याण	१०६
५. हमीर	१०७
६. केदारा	१०९
७. हिमोल	१११
८. कामोद	११३
९. ध्यानाट	११४
१०. गौड़सारंग	११६

### २. ठाठ बिलावल (२२ राग)

१. राग बिलावल	१२६
२. बिहाग	१२९
३. बिहागड़ा	१३३
४. शंकराभरण	१३२
५. देशकार	१३४
६. पहाड़ी	१३६
७. मांड	१३७
८. देवगिरी	१३८
९. नट	१४०
१०. शुक्ल बिलावल	१४२
११. नट बिलावल	१४३
१२. मलुहा	१४५
१३. जलधर केदारा	१४६
१४. अल्हैया	१४८
१५. दुर्गा	१४९
१६. हंसध्वनि	१५१
१७. हेमकल्याण	१५२
१८. सरपरदा	१५४
१९. लच्छासाख	१५५
२०. पटमंजरी (बंगाल)	१५७
२१. गुणकली	१५९
२२. कुकुभ	१६१

### ३. ठाठ स्वभाव (१८ राग)

१. शिमोटी	१६३
-----------	-----

३. तिलन	१६५
४. खंभावती	१६७
५. दुर्गा	१६८
६. रागेश्री	१७१
७. सोरठ	१७२
८. देश	१७४
९. तिलककामोद	१७६
१०. जयजयवन्ती	१७७
११. शुद्ध मल्हार	१७८
१२. गौड़ मल्हार	१७९
१३. नट मल्हार	१८१
१४. गारा	१८२
१५. बड़हस	१८४
१६. नारायणी	१८६
१७. प्रतापबराली	१८७
१८. नागस्वरावली	१८८

#### ४. ठाठ भैरवी (१६ राग)

१. राग भैरव	१९०
२. देशपौड़	१९२
३. भैरवखनी	१९३
४. मुणकली	१९५
५. बोपिया	१९६
६. प्रभात	१९८
७. जलिनगढ़ा	१९९
८. सोराष्ट्र	२०१
९. रामकली	२०२
१०. विभात	२०४
११. गौरी	२०५
१२. जलितपंचम	२०६
१३. सावेरी	२०७
१४. बंगालभैरव	२०८
१५. सिद्धमत्तभैरव	२११
१६. बार्जदभैरव	२१३
१७. बीरफ	२१४
१८. बीरफ	२१६

#### ५. ठाठ भैरवी (८ राग)

१. भैरवी	२१८
२. मालकोष	२२०
३. भोपाल	२२२
४. आसावरी	२२३
५. घनाश्री	२२४
६. मोटकी (कोभल बागेश्री)	२२५
७. बसंतमुखारी	२२७
८. बिलासखानी तोड़ी	२२८

#### ६. ठाठ आसावरी (११ राग)

१. राग आसावरी	२२९
२. जोनपुरी	२३१
३. देवगांधार	२३३
४. सिध भैरवी	२३५
५. देशी	२३५
६. आभीरी	२३७
७. दरबारी	२३८
८. अढ़ाना	२४१
९. कोसी	२४३
१०. सट	२४५
११. श्रीराबाई की मल्हार	२४६

#### ७. ठाठ तोड़ी (४ राग)

१. राग तोड़ी	२४७
२. बहादुरी तोड़ी	२४८
३. मुलतानी	२५०
४. गूजरी	२५२

#### ८. ठाठ पूर्वी (१३ राग)

१. राग पूर्वी	२५४
२. श्रीराग	२५६
३. हंसनारायण	२५८
४. मालवी	२६०
५. तिरवण	२६१

७. गौरी
८. वीपक
९. रेवा
१०. जेताश्री
११. पूरियाचनाश्री
१२. परज
१३. बसंत

२६५  
२६७  
२७०  
२७१  
२७३  
२७५  
२७७

१२. बागेश्री
१३. लहाना
१४. हुसैनी कान्हड़ा
१५. नायकी कान्हड़ा
१६. कौसी कान्हड़ा
१७. सूहा
१८. सुघराई
१९. देवसाख
२०. मेघ

३१४  
३१६  
३१८  
३१९  
३२१  
३२२  
३२४  
३२६  
३२८

### ६. ठाठ मारवा (१२ राग)

१. राग मारवा
२. पूर्या
३. बरारी (बराटी)
४. जेतश्री
५. अटियार
६. भल्लार
७. पंचम
८. सोहनी
९. बिनास
१०. मासीगौरी
११. साजगिरी
१२. पूर्याकल्याण

२७९  
२८०  
२८२  
२८४  
२८५  
२८७  
२८८  
२९०  
२९१  
२९३  
२९४  
२९६

२१. सूरदासी मल्हार
२२. मियाँ की मल्हार
२३. मधमाद सारंग
२४. शुद्ध सारंग
२५. बिदावनी सारंग
२६. मियाँ की सारंग
२७. लंकदहनसारंग
२८. श्रीरंजनी
२९. सामंत सारंग
३०. रामदासी मल्हार
३१. बरवा

३२९  
३३०  
३३२  
३३४  
३३५  
३३७  
३३८  
३४०  
३४१  
३४३  
३४५  
३४७

### ताल-अध्याय

#### १०. ठाठ काफ़ी (११ राग)

१. राग काफ़ी
२. धानी
३. तिषवी
४. भीमपलासी
५. हुसकंणी
७. पटमंजरी
८. पटदीपकी (प्रदीपकी)
९. बहार
१०. भीमावरी
११. पीतू

२९७  
२९९  
३००  
३०४  
३०५  
३०७  
३०८  
३१०  
३१२  
३१३

- लय
- मात्रा
- ताल के १० प्राण
- जाति ताल
- संगीत-रत्नाकर के १२१ ताल
- संगीत-मकरंद के ताल
- प्रचलित तालें
- ताल के ग्रह
- ताल-प्रस्तार
- ताल-प्रस्तार के नियम
- प्राचीन ग्रंथों की तालें

३४९  
३५०  
३५१  
३५२  
३५३  
३५४  
३५५  
३५६  
३५७  
३५८  
३५९  
३६०



# अनुवादक का भूमिका

अकबरपुर के ठाकुर नवाबअली श्री अपनी संगीत-संबंधी सेवाओं तथा तीन भागों में प्रकाशित मारिफुन्नगमात नामक पुस्तक के कारण प्रसिद्ध हैं। आपके जीवन का अधिकांश भाग लखनऊ में व्यतीत हुआ। 'लखनऊ मैरिस कॉलेज ऑफ म्यूजिक' की स्थापना में भी आपने आचार्य भातखंडे जी को पूर्ण सहयोग प्रदान किया था।

श्री साहब जितने दिन लखनऊ में रहे, सदैव गुणी संगीतज्ञों को प्रोत्साहन-प्रदान करते रहे। उनके संपर्क में आनेवाले अनेक कलाकार यद्यपि आज इस संसार में नहीं हैं, परंतु उन स्मृति-प्राप्त कलाकारों की नामावली, राजा साहब की कलामर्मज्ञता पर पर्याप्त प्रकाश डालती है। महाराज कालका-बिदादीन, श्री सादिक अली, श्री नसीरुल्लाह, श्री मेहंदी हुसैन, श्री बाकिर हुसैन इत्यादि (उस युग के कलाकार) आपके पास प्रायः आते ही रहते थे।

सुप्रसिद्ध हारमोनियम-वादक श्री गणपतिराव भैया भी आपके निकटवर्ती मित्रों में से थे। श्री साहब स्वयं भी हारमोनियम सुंदर बजाते थे। श्री गणपतिराव जी के संपर्क से आप ही कला का और भी अधिक उत्कर्ष हुआ। श्री साहब ने लगभग ७-८ वर्षों तक सितार बजाया। उस समय श्री इमदाद खाँ तथा श्री बरकतउल्ला बड़ी कुशलता से सितार बजाते थे। श्री नवाबअली उनके सितार-वादन पर मुग्ध थे। वे भी उन्हीं के समान कुशलतापूर्वक सितार बजाना चाहते थे। उपर्युक्त सितार-वादकों की तरह, सितार-वादन में अपना हाथ टेढ़ा करने के लिए उन्होंने अपनी कलाई पर छाले तक उठवा लिए थे, परंतु गुणवाही ठाकुर साहब ने यह देखकर कि उपर्युक्त दोनों सितार-वादकों के समान सितार नहीं बजा सकते, सितार बजाना ही छोड़ दिया। उनका कहना था कि यदि बरकतउल्ला और इमदाद खाँ—जैसी कुशलता से सितार न बजा, तो सितार बजाना ही व्यर्थ है।

राजा साहब को अपने युग में प्रचलित संगीत की सभी शैलियों से प्रेम था। खयाल, ध्रुवपद, घमार, ठुमरी, सादरा, साबनी, चैती, गजल इत्यादि सभी शैलियों के गीतों का उन्होंने संग्रह किया था तथा समय-समय पर वे उन गीतों का प्रयोग भी करते थे। श्री बड़े आगा (लखनऊ) भी उन्हीं के शिष्य हैं।

राजा नवाब अली साहब ने साहोरवाले श्री कालेखाँ से गाना सीखा था। वे एक कुशल पंजाबी गायक थे। इनके पश्चात् उन्होंने मुरादाबादवाले श्री नजीर खाँ से भी गाना सीखा। सन् १९११ के लगभग नवाबअली साहब स्वर्गीय आचार्य भातखंडे जी के संपर्क में आए। भातखंडे जी का अद्भुत शास्त्र-ज्ञान तथा उनके रचे हुए लक्षण-गीतों की स्मृति राजा साहब के कानों तक पहले ही पहुँच चुकी थी। लखनऊ में उन दिनों उनके पास नजीर खाँ (उपनाम काना नजीर) विद्यमान थे, अतः उन्होंने इस प्रसिद्ध गायक को आचार्य भातखंडे जी के पास शास्त्र-ज्ञान प्राप्त करने और उनके रचे हुए लक्षण-गीतों को सीखने के लिए भेजा। राजा साहब ने इस प्रकार जो

कुछ आचार्य भातखंडे जी से प्राप्त किया, उसे इस पुस्तक में लिखा है। इस पुस्तक में जो सामग्री प्रकाशित हुई है, उसका बहुत-कुछ भाग वही है, जो आचार्य भातखंडे जी की 'हिंदुस्तानी संगीत-पद्धति क्रमिक पुस्तक-मालिका' के विभिन्न छह भागों में प्रकाशित हो चुका है। इस पुस्तक में कुछ सामग्री स्वतंत्र भी है। जो कुछ भी हो, परंतु 'मारिफुन्नगमात' के रूप में आचार्य भातखंडे जी के बहुत-से लक्षण-गीत तथा उनके स्थापित सिद्धांतों को उर्दू जाननेवाली जनता ने भी मली-मालि समझा और लाभ उठाया। इसकी भूमिका को देखने से पता चलता है कि राजा साहब की उर्दू पर अरबी भाषा का गहरा प्रभाव पड़ा है। राजा साहब कठिन-से-कठिन और सरल-से-सरल उर्दू लिखने में कुशल थे। आपने अपनी पुस्तक में आचार्य भातखंडे जी की मुक्त कंठ से प्रशंसा की है। यही नहीं, प्रत्युत उनके प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करते हुए उन्होंने अपनी पुस्तक 'भातखंडे जी की ही समर्पित भी की है।

सन् १९१६ में बड़ौदा में जो अखिल-भारतीय संगीत-सम्मेलन हुआ था, उसमें भातखंडे जी के प्रयत्न से श्री साहब प्रेसीडेंट चुने गए। इस संगीत-सम्मेलन के अग्रेग दस वर्षों बाद लखनऊ में रिस म्यूजिक कॉलेज की स्थापना हुई तथा नवाब बंसी साहब इसके भी प्रेसीडेंट चुने गए। वे अपने जीवन-पर्यन्त इस संस्था के प्रेसीडेंट रहे। इस संस्था की 'फाइनल' परीक्षा के वे प्रायः परीक्षक भी चुने जाते थे।

श्री साहब की ख्याति 'मारिफुन्नगमात' के कारण विशेष रूप से हुई। उर्दू भाषा-भाषी व्यक्तियों को इस पुस्तक के माध्यम से आचार्य भातखंडे जी के सिद्धांतों को समझने में बड़ा सुभीता हो गया, फलतः उभरता ने इस पुस्तक का-द्वय से स्वागत किया। 'हि० सं० ५० क्र० पु० मालिका' के पाँचवें तथा छठे भाग के प्रकाशित होने के पहले तो इस पुस्तक का महत्त्व बहुत ही अधिक था, क्योंकि उस समय मारिफुन्नगमात के अतिरिक्त, उन रागों को समझने का अन्य कोई साधन न था, जिनका उल्लेख 'क्र० पु० मालिका' के पाँचवें और छठे भागों में हुआ है। सन् १९३६ में इस पुस्तक की प्रशंसा सुनकर मैंने उर्दू सीखना आरंभ किया। कुछ समय बाद मैं इस पुस्तक को पढ़ने में भी समर्थ हो सका, परंतु इस पुस्तक की भूमिका में अरबी शब्दों की भरमार होने से उसका समझना मेरे लिए सदैव कठिन रहा है, अतः उसे समझने के लिए मैंने अपने अनेक परिचित मित्रों से समय-समय पर सहायता ली है।

यह पुस्तक आजकल उत्तर-प्रदेश में बी० ए० के पाठ्यक्रम में स्वीकृत है, परंतु पुस्तक अप्राप्य होने से विद्यार्थियों में बड़ा असंतोष था। अतः विद्यार्थियों के नामार्थ इसे हिंदी में अनुवादित करके प्रकाशित किया जा रहा है। हिंदी में संगीत-संबंधी साहित्य की कमी मुझे सदैव ही सटकती रही है। इस कमी को यथाशक्ति पूरा करने के उद्देश्य से मैंने 'स्वरमेल कसानिधि' तथा 'संगीत-ध्वज' का भी हिंदी अनुवाद प्रस्तुत किया है। ये सभी पुस्तकें संगीत कार्यालय, हाथरस से प्रकाशित हुई हैं। भविष्य में संगीत कार्यालय से इसी प्रकार की अन्य पुस्तकों के अनुवाद भी प्रकाशित होंगे। आशा है, निकट भविष्य में ही मैं भराठी भाषा की 'हिंदुस्तानी संगीत-पद्धति' नामक, आचार्य भातखंडे जी की लिखी हुई, पुस्तक का भी हिंदी अनुवाद लेकर पुनः पाठकों के सम्मुख उपस्थित हो सकूँगा।

# अनुवादक का भूमिका

अकबरपुर के ठाकुर नवाबअली साहब अपनी संगीत-संबंधी सेवाओं तथा तीन भागों में प्रकाशित मारिफुन्नगमात नामक पुस्तक के कारण प्रसिद्ध हैं। आपके जीवन का अधिकांश भाग लखनऊ में व्यतीत हुआ। 'लखनऊ मेरिस कॉलेज ऑफ म्यूजिक' की स्थापना में भी आपने आचार्य भातसंडे जी को पूर्ण सहयोग प्रदान किया था।

साहब जितने दिन लखनऊ में रहे, सदैव गुणी संगीतज्ञों को प्रोत्साहन प्रदान करते रहे। उनके संपर्क में आनेवाले अनेक कलाकार यद्यपि आज इस संसार में नहीं हैं, परंतु उन ख्याति-प्राप्त कलाकारों की नामावली, राजा साहब की कलामर्मज्ञता पर पर्याप्त प्रकाश डालती है। महाराज कालका-बिदादीन, श्री सादिक अली, श्री नसीर खाँ, श्री मेहंदी हुसैन, श्री बाकिर हुसैन इत्यादि (उस युग के कलाकार) आपके पास प्रायः आते ही रहते थे।

सुप्रसिद्ध हारमोनियम-वादक श्री गणपतिराव भैया भी आपके निकटवर्ती मित्रों में से थे। साहब स्वयं भी हारमोनियम सुंदर बजाते थे। श्री गणपतिराव जी के संपर्क से आप जी कला का और भी अधिक उत्कर्ष हुआ। साहब ने लगभग 3-4 वर्षों तक सितार बजाया। उस समय श्री हमदाद खाँ तथा श्री बरकतउल्ला बड़ी कुशलता से सितार बजाते थे। श्री नवाबअली उनके सितार-वादन पर मुग्ध थे। वे भी उन्हीं के समान कुशलतापूर्वक सितार बजाना चाहते थे। उपर्युक्त सितार-वादकों की तरह, सितार-वादन में अपना हाथ टेढ़ा करने के लिए उन्होंने अपनी कलाई पर छालों तक उठवा लिए थे, परंतु गुणग्राही ठाकुर साहब ने यह देखकर कि उपर्युक्त दोनों सितार-वादकों के समान सितार नहीं बजा सकते, सितार बजाना ही छोड़ दिया। उनका कहना था कि यदि बरकतउल्ला और हमदाद खाँ—जैसी कुशलता से सितार न बजा, तो सितार बजाना ही व्यर्थ है।

राजा साहब को अपने युग में प्रचलित संगीत की सभी शैलियों से प्रेम था। खयाल, ध्रुवपद, धमार, ठुमरी, सादरा, लावनी, चैती, गज़ल इत्यादि सभी शैलियों के गीतों का उन्हें संग्रह किया था तथा समय-समय पर वे उन गीतों का प्रयोग भी करते थे। श्री बड़े आगा (लखनऊ) भी उन्हीं के शिष्य हैं।

राजा नवाब अली साहब ने लाहौरवाले श्री कालेखाँ से गाना सीखा था। वे एक कुशल पंजाबी गायक थे। इनके पश्चात् उन्होंने मुरादाबादवाले श्री नजीर खाँ से भी गाना सीखा। सन् 1891 के लगभग नवाबअली साहब स्वर्गीय आचार्य भातसंडे जी के संपर्क में आए। भातसंडे जी का अद्भुत शास्त्र-ज्ञान तथा उनके रचे हुए लक्षण-गीतों की ख्याति राजा साहब के कानों तक पहले ही पहुँच चुकी थी। लखनऊ में उन दिनों उनके पास नजीर खाँ (उपनाम कान्दा नजीर) विद्यमान थे, अतः उन्होंने इस प्रसिद्ध गायक को आचार्य भातसंडे जी के पास शास्त्र-ज्ञान प्राप्त करने और उनके रचे हुए लक्षण-गीतों को सीखने के लिए भेजा। राजा साहब ने इस प्रकार जो



कुछ आचार्य भातखंडे जी से प्राप्त किया, उसे इस पुस्तक में लिखा है। इस पुस्तक में जो सामग्री प्रकाशित हुई है, उसका बहुत-कुछ भाग वही है, जो आचार्य भातखंडे जी की 'हिंदुस्तानी संगीत-पद्धति क्रमिक पुस्तक-मालिका' के विभिन्न छह भागों में प्रकाशित हो चुका है। इस पुस्तक में कुछ सामग्री स्वतंत्र भी है। जो कुछ भी हों, परंतु 'मारिफुन्नगमात' के रूप में आचार्य भातखंडे जी के बहुत-से सक्षम-गीत तथा उनके स्थापित सिद्धांतों को उर्दू जाननेवाली जनता ने भी भली-भांति समझा और लाभ उठाया। इसकी भूमिका को देखने से पता चलता है कि राजा साहब की उर्दू पर अरबी भाषा का गहरा प्रभाव पड़ा है। राजा साहब कठिन-से-कठिन और सरल-से-सरल उर्दू लिखने में कुशल थे। आपने अपनी पुस्तक में आचार्य भातखंडे जी की मुक्त कंठ से प्रशंसा की है। यही नहीं, प्रत्युत उनके प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करते हुए उन्होंने अपनी पुस्तक 'भातखंडे जी की ही स्थापित भी की है।

सन् १९१६ में बड़ौदा में जो अखिल-भारतीय संगीत-सम्मेलन हुआ था, उसमें भातखंडे जी के प्रयत्न से श्री साहब प्रेसीडेंट चुने गए; इस संगीत-सम्मेलन के छह महीने बाद लखनऊ में जिस म्यूजिक कॉलेज की स्थापना हुई तथा नवाबअली साहब इसके भी प्रेसीडेंट चुने गए। वे अपने जीवन-पर्यन्त इस संस्था के प्रेसीडेंट रहे। इस संस्था की 'फाइनल' परीक्षा के वे प्रायः परीक्षक भी चुने जाते थे।

श्री साहब की स्थापित 'मारिफुन्नगमात' के कारण विशेष रूप से हुई। उर्दू भाषा-भाषी व्यक्तियों को इस पुस्तक के माध्यम से आचार्य भातखंडे जी के सिद्धांतों को समझने में बड़ा सुभीता हो गया, कलकत्ता ने इस पुस्तक का-हृदय से स्वागत किया। 'हि० सं० ५० क्र० पु० मालिका' के पाँचवें तथा छठे भाग के प्रकाशित होने के पहले तो इस पुस्तक का महत्त्व बहुत ही अधिक था, क्योंकि उस समय मारिफुन्नगमात के अतिरिक्त, उन रागों को समझने का अन्य कोई साधन न था, जिनका उल्लेख 'क्र० पु० मालिका' के पाँचवें और छठे भागों में हुआ है। सन् १९३६ में इस पुस्तक की प्रशंसा सुनकर मैंने उर्दू सीखना आरंभ किया। कुछ समय बाद मैं इस पुस्तक को पढ़ने में भी समर्थ हो सका, परंतु इस पुस्तक की भूमिका में उर्दू शब्दों की भरमार होने से उसका समझना मेरे लिए सदैव कठिन रहा है, अतः उसे समझने के लिए मैंने अपने अनेक परिचित मित्रों से समय-समय पर सहायता ली है।

यह पुस्तक आजकल उत्तर-प्रदेश में बी० ए० के पाठ्यक्रम में स्वीकृत है, परंतु पुस्तक अप्राप्य होने से विद्यार्थियों में बड़ा असंतोष था। अतः विद्यार्थियों के सामर्थ्य इसे हिंदी में अनुवादित करके प्रकाशित किया जा रहा है। हिंदी में संगीत-संबंधी साहित्य की कमी मुझे सदैव ही सटकती रही है। इस कमी को यथाशक्ति पूरा करने के उद्देश्य से मैंने 'स्वरमेल कलानिधि' तथा 'संगीत-ध्वज' का भी हिंदी अनुवाद प्रस्तुत किया है। ये सभी पुस्तकें संगीत कार्यालय, हाथरस से प्रकाशित हुई हैं। भविष्य में संगीत कार्यालय से इसी प्रकार की अन्य पुस्तकों के अनुवाद भी प्रकाशित होंगे। आशा है, निकट भविष्य में ही मैं मराठी भाषा की 'हिंदुस्तानी संगीत-पद्धति' नामक, आचार्य भातखंडे जी की लिखी हुई, पुस्तक का भी हिंदी अनुवाद लेकर पुनः पाठकों के सम्मुख उपस्थित हो सकूँगा।

प्रस्तुत अनुवाद में मुझे अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा है। मूल पुस्तक में जहाँ श्लोक इत्यादि छपे थे, वहाँ कुछ भूलें रह गई थीं, अतः ऐसी भूलों को ठीक करने में जहाँ-तहाँ शब्दों का परिवर्तन भी करना पड़ा है। परंतु स्वरों में कहीं परिवर्तन नहीं हुआ है। प्रस्तुत अनुवाद में श्री सुखवासीलाल तथा चि० पन्नालाल ने मुझे विशेष सहायता प्रदान की है, अतः मैं इनका हृदय से आभारी हूँ। मेरे इस अनुवाद में अथवा मेरी अन्य किसी पुस्तक में यदि विज्ञ-पाठकों को कहीं कोई त्रुटि दिखाई दे तो वे कृपया मुझे अवश्य सूचित कर दें। मैं अपनी भूलें सुधार लूँगा।

संगीत-कलानिकेतन

विश्वम्भरनाथ भट्ट

बलका बस्ती, राजामंडी, जामरा

## स्वरलिपि-चिह्न-परिचय

१. जिन स्वरों के ऊपर-नीचे कोई चिह्न नहीं है, वे मध्य (बीच की) सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
२. जिन स्वरों के नीचे पड़ी लकीर है, वे कोमल स्वर हैं; किंतु कोमल मध्यम पर कोई चिह्न नहीं होता, क्योंकि कोमल मध्यम को शुद्ध मध्यम भी कहते हैं।
३. यह तीव्र मध्यम है।
४. जिन स्वरों के नीचे बिंदी है, वे मंड(पहली)-सप्तक के स्वर हैं।
५. ऊपर लिखीवाले स्वर तार(तीसरी)-सप्तक के स्वर हैं।
६. जिस स्वर के आगे बितनी लकीरें (—) हैं, उसे उतनी ही मात्रा तक नीर बजाए।
७. जिस स्वर के आगे बितने अवग्रह (ऽ) के चिह्न हैं, उसे उतनी ही मात्रा तक नीर बाए।
८. जिस प्रकार बितने भी स्वर मिले हुए (लटे हुए) हों, उन-सबको एक मात्रा में बजाए।
९. 'x' सम का, 'o' आली का तथा 'i' दासी का चिह्न है।
१०. कोमा का चिह्न स्वरलिपि में या तानों में अलग-अलग टुकड़े इंगित करता है।
११. जहाँ ऐसा फूल दिया है, वहाँ एक मात्रा चुप रहिए।
१२. स्वरों के ऊपर यह चिह्न भीड़ देने के लिए होता है।
१३. इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपरवाले स्वर को भरा-सा झूठे हुए नीचे के स्वर को बजाए। ऊपर-मासा स्वर 'कम-स्वर' कहलाता है।
- (न) इस प्रकार कोई स्वर कोशक में लिख हो, तो उसके आगे का स्वर, वह स्वर, उससे पहले का स्वर तथा फिर वही स्वर लेकर एक मात्रा में ही बजाए; जैसे (न) = पमगम।
१४. यह चिह्न स्वरों के ऊपर कमजोर देने के लिए होता है; अर्थात् जिन स्वरों के ऊपर यह चिह्न है, उन स्वरों को हिलाए।

# भूमिका

ललित कलाओं में से कुछ का संबंध नेत्रेन्द्रिय से है, उदाहरणार्थ मूर्ति-कला, चित्र-कला तथा वास्तु-कला आदि; कुछ का संबंध मानसिक अनुभूति से है, उदाहरणार्थ साहित्य अर्थात् कविता इत्यादि, तथा कुछ का संबंध कर्णेन्द्रिय से है, उदाहरणार्थ संगीत। मूर्ति-कला और चित्र-कला हाथ का काम है, जिसका रंग-रूप देखनेवाले की अनुभूति का कारण होता है। कविता दिमागी खेल है, जिसका प्रभाव अनुभूति और मनोवृत्तियों पर होता है, परंतु संगीत अर्थात् वह कला, जिसपर यह पुस्तक लिखी गई है, कुछ कठिन कला है। कागज और कलम के द्वारा उसे समझना अत्यंत कठिन है। इसका कारण यह है कि इसका संबंध ध्वनि से है। ध्वनि कोई साकार रूप-रंग नहीं रखती और न वह केवल शब्द या अक्षरों से ही व्यक्त की जा सकती है। मानव-मनो-वृत्तियाँ अनुभूति के अधीन हैं और बिना अनुभव के केवल नाम ले लेने से इन्हें नहीं समझा जा सकता। जिस प्रकार चमेली लिख देने से उसकी सुगंध मस्तिष्क में नहीं पहुँचती, रेशम का नाम लेने से उसकी चमक और कोमलता का अनुमान नहीं होता, उसी प्रकार सातों स्वरों के प्रारम्भिक अक्षरों को चिह्नों के साथ लिख देने से न तो कान ही प्रभावित होते हैं और न गला ही उनके व्यक्तीकरण में समर्थ होता है।

## पुस्तक लिखे जाने का कारण

इन कठिनाइयों के होते हुए भी विद्वानों ने अपने भावों के व्यक्तीकरण की चेष्टा की है, जिससे विषय का कुछ स्पष्टीकरण हो सके और एक साधारण बुद्धि का व्यक्ति भी परिचित वस्तुओं की सहायता से अपरिचित वस्तुओं का कुछ अनुमान लगा सके अथवा जब-कभी वे घटित हों तो अपने अभिज्ञान से उन्हें पहचान सके। संसार की सभी विद्याएँ और कलाएँ आविष्कृत होकर तथा पुनः विनष्ट हो जाई के बाद भी इस प्रकार अपने सैद्धांतिक रूप में स्थित और अवशिष्ट रहती हैं। अतः संगीत के लिए भी इस कला के प्रेमियों ने यही चेष्टा की है। आज से सहस्रों वर्ष पूर्व इस विषय पर पुस्तकें लिखी गईं; इसका गौरव भी केवल भारतवर्ष को ही प्राप्त है, जहाँ गांधीन हजार वर्षों से संगीत की परंपरा सतत चली आ रही है, तथापि कला के संघर्ष से एवं इस कला के कुछ अनाहत होने से भी जो-कुछ किताबें बच रही हैं, वे संस्कृत में हैं। फलतः जनसाधारण को उनसे लाभ नहीं पहुँच सकता। कुछ पुस्तकें फारसी भाषा में भी हैं, परंतु प्रथम तो उनका प्राप्त होना ही कठिन है और जो मिलती भी हैं, उनमें क्रियात्मक अंग को ऐसे सुस्पष्ट रूप में वर्णित नहीं किया है कि इस कला के जिज्ञासु को उससे कोई विशेष लाभ पहुँच सके। जिन लोगों के हाथ में यह कला है, वे सिद्धांतों से अपरिचित होने के अतिरिक्त संकीर्णहृदय भी हैं। वर्षों समय नष्ट करने के पश्चात् भी जिज्ञासु को इसके रहस्य और सिद्धांतों का ज्ञान नहीं होता, और ये लोग फिर ऐसी प्रतिष्ठा भी तो नहीं रखते कि विद्वानों की गोष्ठी में सम्मिलित हो सकें तथा उनकी सहायता से इस कला को विद्या का गौरवपूर्ण पद दिला सकें, जिससे समय तथा प्रयास के परिवर्तन के कारण जो निरास अप्रबलित तथा त्याज्य होते जाते हैं, उनके चिह्न-पङ्क्तियों से प्राप्त होते रहें और यह कला दिन-प्रतिदिन अवनत न होनी



इस तीनों में से दो मुतहरिक और एक साकिन हो; जैसे—कसर। 'फासला' वह है, जिसमें चार हफं हों तीन मुतहरिक और एक साकिन। जैसे 'हरऽक'; ये ही तो असल (बड़े) हैं, जिनपर सब की कसा निर्भर है। यदि हरूफ की जगह 'नुकरात' कहो तो 'सबब', 'बतद' और 'फासले' जो इसमें भी पाओगे, अतः जिस प्रकार शेर (कविता) के लिए पिगल के नियम हैं, वैसे ही गीतों के लिए सब के नियम हैं।

तवाफिके-नरम का उन नयमात से मतलब है, जो शास्त्र से समन्वित हैं और जिन्हें सुनकर श्रोता आनंद प्राप्त करता है और उनकी तरफ आकर्षित होता है। तनाफुर इसकी विपरीत अवस्था को कहते हैं।

### पारिभाषिक शब्दों के आधार पर निस्वतों (अनुपातों) का संक्षिप्त वर्णन

एक मात्रा का दूसरी मात्रा की ओर होनेवाले संबंध के अनुमान का नाम अनुपात है। यह मात्रा कभी जो इस दृष्टि से अनुमानित होती है कि वास्तविक मूल्य क्या है और कभी इस दृष्टि से कि इसकी मात्रा दूसरी उन मात्राओं के संबंध से जो उसकी जिस (Genus जाति वर्ग) में से हो, क्या होना संभव है? अनुपात के कई भेद हैं, पहिली निस्वत (Ratio=अनुपात) 'बिल कंफियत' यानी वह निस्वत, जो अनुपात में 'कसरे बाहिय' (Fraction) के साथ लगातार हो, उसको हिदिसिया भी कहते हैं और इसके दो भेद हैं एक 'मुत्तसिला'—अर्थात् १ : २ : ४ : ८ : १६ यानी निस्वत १ की तरफ २ के, तरफ ४ के, तरफ ८ के और तरफ १६ के। दूसरी है 'मुनफसिला' अर्थात् १ : २ : ३ : ६ यानी निस्वत १ की तरफ २ के वैसे ही है जैसे ३ की तरफ ६ के है, इस अनुपात के भी भिन्न-भिन्न नाम हैं—पहला 'तद' यानी निस्वत मुकद्म की तरफ ताली से और इसी तरह निस्वत हरमुकद्म की तरफ ताली के।

अक्स=निस्वत ताली के तरफ मुकद्म के और इसी तरह निस्वत हर ताली की हर मुकद्म के।

तबदील=निस्वत मुकद्म की तरफ मुकद्म के और ताली की तरफ ताली के।  
चोषा है तरकीब :-

तरकीब=निस्वत मुकद्म और ताली के मजमूअ की उन दोनों में से किसी की तरफ।

तफवील=निस्वत फजले मुकद्म व ताली की उन दोनों में से किसी की तरफ।

कस्ब=निस्वत मुकद्म और ताली के मजमूअ की तरफ फजले मुकद्म व ताली के।

ये एक ही उदाहरण है समाज में जा सकते हैं। उदाहरणार्थ २ : ३ = ४ : ६ अर्थात् निस्वत २ की तरफ ३ के और निस्वत ४ की तरफ ६ के तद है। और निस्वत ३ की तरफ २ के और निस्वत ६ की तरफ ४ के अक्स है। निस्वत २ की तरफ ४ के निस्वत ३ की तरफ ६ के तबदील है।

और निस्वत २ × ३ की तरफ २ या ३ के और निस्वत ४ × ६ की तरफ ४ या ६ तफवील है। और निस्वत २ : ३ = ४ तरफ २-३ के ऐसी है, जैसे कि ६ : ४ = १० तरफ ५ और ४ = २ के कस्ब है।

तफासुन (फासला=अंतर) एक ही गुमार में होता है। उसकी दो किस्में हैं, पहली किस्म है तबई। इसकी भी तीन किस्में होंगी हैं।

(अ) या तो एक से लेकर नऊमे तबई पर गुमार करें यानी १ व २ व ३ व ४ व ५ इत्यादि।

(ब) या अफराह मुतबालिया लें, जैसे १, ३, ५, ७, ९ इत्यादि।

(स) या अजबाज (जोड़े) लें, यानी २, ४, ६, ८ इत्यादि।

(२) गैरतबई जिनमें फासला मुतसाबी (बराबर) होता चला जाय, और जिसके प्रारंभ पर बाहिद इत्यादि अथवा फद या औज का प्रतिबंध न हो। उदाहरणार्थ तीन-तीन का अंतर सात से आरंभ करें तो ७ और ३, १० और ३, १३, निस्वत (अनुपात Ratio) कमियत (परिमाण) के सबास से मुतलकन यह है कि दोनों तरफ के निस्फ (आधा) का मुसाबी (बराबर) बस्त (बीच) के होता है।

(३) तीसरी निस्वत तालीफिया है और इसी को मौसीबिया भी कहते हैं। यह हिबिसिया और अददिया से मुरकब (मिला हुआ) है। इसमें तीन हवें और तफा-जुल होते हैं।

(१) फजले अकबर व औसत।

(२) फजले औसत वा असगर।

निस्वत अहादुल तरफन की तरफ दूसरे के मिसल निस्वत अहादुल फजलेन की तरफ दूसरे के होती है। उदाहरणार्थ ६ : ३ : २ यानी निस्वत ६ की तरफ ३ के ऐसी है; जैसे ६-३ की तरफ ३-२ के और मकानी उन आदाद के जो निस्वते अददिया में हों निस्वते तालीफिया में होते हैं, वा बिलअवस मसलन १, वा २, वा ३, अमर उनके मकानी लिए आएँ यानी १, वा ३ वा ३ तो ये निस्वते तालीफिया में होंगे।

मकानी से मतलब यह है कि उस अय्य (संख्या) को मंसूबइलः आयाँ और बाहिद को उसकी तरफ निस्वत दें; मसलन तीन का मकानी ३ इनसे स्पष्ट है कि निस्वते अददिया में सिर्फ तफावुत (अंतर) यानी कमियत (परिमाण) मलहूज (लिहाज में हुई) होती है; और हिबिसिया में कद यानी कंफियत और निस्वते तालीफिया में तफावुत वा कद यानी कंफियत और कमियत, दोनों मलहूज (लिहाज की हुई) होती हैं; और इन्हीं दोनों निस्वतों से नगमातो इलहान तालीफ (Order) पाए हैं।

तपसीने-नगमात के बारे में नजूमियों के विचार

नजूमि (ज्योतिषी) कहते हैं कि असऊद कवाकिब व अफलाको अजरान (आकाश की दुनिया) की हरकत अरकान (हिस्सों) की तरफ सांगीतिक अनुपात रखती है और इस हरकत से मधुर स्वर पैदा होते हैं, विपरीत मनहूस कवाकिब (खिलारों) के न उनमें नगमाते सजीवा पैदा होते हैं, न उनमें यह निस्वत (Ratio) है, और फीसागौरस भी उस अमर (बात) का कायम हो गया है कि कुरते-फतकी (आसानी मोझों) में सरीरों सौत (आवाज) है, शिश्से नगमाते-मौसीकी के हदय (सीमाएँ) कायम किए गए हैं। यानी स्वरो की एकसीम की गई है। लेकिन अल्लामा

बहुतांश हीन आमली ने अपने कण्ठकोश में इस अमर (बात) से इनकार किया है। वह कुरति-फलकी में सरीरो सौत (आवाज) के कायल नहीं हैं। नवीन अनुसंधानों से ये दोनों कथन समन्वित हो सकते हैं। साबित हुआ है कि कुछ लोग ऐसे भी हैं, जो रंगीन अशिया (चीखों) में बजाए रंग के आवाज सुनते हैं। कुरति-फलकी में अगर सौत (आवाज) नहीं तो रंग जरूर है। अतः हो सकता है कि फीसागोरस को बजाए रंग के आवाज का अनुभव हुआ हो और सात प्रसिद्ध ग्रहों (सूर्य, चंद्र इत्यादि) की आवाज के स्वरों का तनासुब (Ratio) कायम किया गया हो।

### कुछ इल्मों के तनासुब (Ratio) और उनकी तासीर

खुलासा यह है कि मुतजात (विपरीत) तबीयतों, विभिन्न शक्तों तथा विभिन्न शक्तियों से मिलकर जो आविष्कार होते हैं, उनमें मुहकम और मजबूत शी (चीख) वह कहलाती है, जिसके ऐजा (हिस्सों) की तान्नीफ (जमाहोना) और अजजा (हिस्सों) की तरकीब निस्वते फजली रहती हो। निस्वत के अजीब खवास में से एक खासियत यह है कि वह नाकिस (अधूरे) को कामिल (पूर्ण) के बराबर कर देती है। उदाहरणार्थ एक लकड़ी के एक सिरे पर आध पाव का पत्थर और दूसरे पर आध सेर का पत्थर बांध दो, फिर लकड़ी के गिदं डीक बीच में एक डोरा लपेटकर डोरे का सिरा संभाले रहो, और डोरे को धीरे-धीरे उस सिरे की तरफ बढ़ाते जाओ जिसमें आध सेर के वजन का पत्थर बांधा है, तो किसी-न-किसी जगह पर दोनों का वजन बराबर हो जाएगा।

### साया

इसी तरह इंसान के कागत (ऊँच) और साये में जो तनासुब (Ratio) है, यानी जब इंसान सीमा बढ़ा हो तो उसका साया जमीन पर उसी अनुपात से पड़ेगा, जो अनुपात उस समय सूरज की ऊँचाई का पृथ्वी की ओर होगा।

### तसवीर

एक चोर की तसवीर अगर उसके खतोखाल (Features) के साथ कागज पर बनाई जाए तो तसवीर के खतोखाल को तसवीर के साथ वो ही निस्वत होनी चाहिए, जो चोर के कद की खतोखाल इत्यादि से है। वरना अनुपात न रहेगा और वह तसवीर अस्ल के मुताबिक नहीं कही जा सकती। बल्कि वह तसवीर ही न रहेगी। इसी प्रकार रंग इत्यादि और इसी तरह हल्के-किताबत (लिपि के अक्षर) का तनासुब है।

### औनवरों के अवयव इत्यादि

इसी तरह हिस्से और जोड़ में यह निस्वत है कि अलग-अलग वजन और शक्त होने के बावजूद जब मिकदार (परिमाण) बाज ऐजा (अवयव) की बाज के साथ निस्वते मुखय्यन (निश्चित अनुपात) रहती होगी तो वह विलपसंद और मान्य होंगे वरना अनुपात न पावसंद।



यही तनासुब (Ratio) भगवान् ने सृष्टि के आदि काल से प्रत्येक प्राणी में रखा है, फलतः नब्ज (नाड़ी) की हरकत (घड़कन) का अनुपात सुंदर स्वास्थ्य का प्रमाण और तनासुब (अनुपात) का ठीक न होना रोग (बीमारी) की इत्तील है। जालीनूस का कथन है कि नब्ज में पाँच निस्वतें महसूस होती हैं। दो बड़ी यानी १ व ३, दो औसत यानी २ और ४, एक सगीर यानी ५; बस इनके अलावा और कोई हरकत छूने से महसूस नहीं होती। शेष बूझनों सीना का कोल है कि मैं इन निस्वतों का जन्त (कायदा) बजरिए हिस् (इंद्रियाँ) बड़ी बात समझता हूँ। इनका जन्त उस शक्त पर बहुत आसान है जो तरीके-ईकाम (तय का डंग) और तनासुबे-नरम (मायन का अनुपात) को क्रियात्मक रूप में जानत हो और सगीत के औपपत्तिक भाग (Theory) पर पूर्ण अधिकार रखता हो, ताकि मसनूब (बनाई हुई चीज) की मासूम (Theory) से कल्पना कर सके। इसके अतिरिक्त बौद्धिक शक्ति भी रखता हो। इस निस्वत को जो महसूस कर लेता है, उसे उन बीमारियों के निदान में, जो नब्ज से पहचानी जा सकती हैं, कोई कठिनाई प्रतीत नहीं होती।

### औषधियाँ

इसी तनासुब (अनुपात) का जड़ी-बूटी इत्यादि औषधियों में भी ध्यान रखना पड़ता है। यदि इनके प्रयोग में अनुपात का ध्यान रखा तो लाभकारी होती हैं, अन्यथा प्रामः बिच हो जाती हैं।

### पाक-शास्त्र

तम्बासी कसा (पाकशास्त्र) भी, यानी बहु सनमत् (कला), औषधिशा की स्थापना करती है, अपने कार्य में इन्हीं अनुपात पर निर्भर है, वरना उर्लाना का कोई मजा न होगा, जिसमें जरूरत से ज्यादा तमन या मसाला डाल दिया गया हो या पकाने में जरूरत से कम या अधिक आंच दे दी हो।

### मैकेनिक

इस्मे-मैकेनिक यानी कारों के बनाने में भी पुर्जों में एक सास अनुपात की जरूरत है।

### जिस्मेनबाती (वनस्पति) या हैवानी (प्राणी)

१४ अनासिर (Elements) यानी मुफरिदातेकीमियाहया की तरकीब से हज्जेमेनबातिया (वास-फूस का जिस्म) और हैवानिया का निर्माण हुआ है। कार्बन, हाइड्रोजन, नाक्सीजन, हाइड्रोजन, सल्फर, फासफोरस, क्लोरीन, पोटेशियम, सोडियम, कैल्शियम, मैग्नीशियम, आयरन, फ्लोरीन, ऐसिड सिलिका—इनकी सूरत तरतीबो इजुतमाज (जसा होने का कस) के मेर से भिन्न-भिन्न प्रकार की वनस्पतियाँ और प्राणी उत्पन्न होते हैं। वे अपनी मष्ट शक्ति को पौष्टिक तत्वों से पुनः प्राप्त करके बढ़ते और फैलते रहते हैं और सबसेमायतहत्मस में भी वही तनासुब मनहस रखा गया है, जो उसकी शक्मेतबई (Natural shape) को कायम रखने के लिए जरूरी है।

संगीत में अनुपातिक कमी आसानी से मान्य हो जाना

प्राकृतिक वस्तुओं में ईश्वर ने अपनी हिकमते-बालिगा (Philosophy) से इस तनासुब (Ratio) का उपयोग किया है, इसी तनासुब पर उसका अनुशासन निर्भर है और इससे एक वस्तु का दूसरी से अंतर विदित हो जाता है। या यों कहिए कि यदि दो वस्तुओं में यह अनुपात एक-सा होगा तो वे समान होंगी अन्यथा उनमें भिन्नता होगी, इसलिए इनके नाम भी ध्वनि-अलग-अलग से जाएंगे। मनुष्य (कृत्रिम वस्तुएँ) की रचना में मनुष्य को भी प्रकृति के निर्माता ईश्वर के आधारभूत सिद्धांतों पर ही क्रियाशील होना पड़ा है और जिस चीज में यह तनासुब मौजूद है, उसे पूरी तौर पर महिंजर रखा गया है, वह जरूर दिलपसंद होगा। इससे स्पष्ट है कि अनुपातों का ज्ञान अत्यंत आवश्यक है और इसकी आवश्यकता प्रत्येक कला में होती है। जो कलाएँ इससे खाली हों वे अर्थहीन और अधूरी हैं; खासतौर से संगीतकला, इसमें आवाज का अनुपात-रहित होना सरलता से विदित हो जाता है। इसका कारण यह है कि पंच-द्रव्यों में से नेत्रेंद्रिय यद्यपि सबसे ज्यादा आनंददायी है, लेकिन शबलों का अनुपात और रंग का अनुपात मान्य करने के लिए जरूर ही देखनेवाले के ध्यान के आश्रित है। बलियाफ हिस्सेसम (कर्णेंद्रिय) के कि यह आवाज के अनुपात अथवा अनुपातहीनता को आवाज के निकलते ही महसूस कर लेती है, ज्यादा गौर की आवश्यकता नहीं होती। उदाहरणार्थ एक दूध पीता बच्चा गुस्से की निगाह से नहीं डरता, लेकिन चीखने से सहम जाता है। इसका कारण यही है कि आँखों में क्रोध की भावना अनुभूति की अपेक्षा रखती है और जिसका फल उसे इस समय नहीं, तथापि आवाज ने अपना असर अवश्य दिखा दिया। अतः आँखों के समक्ष आनेवाली वस्तुओं में कानों द्वारा सुनी जानेवाली वस्तुओं की अपेक्षा चितन और ध्यान का अनुपात अधिक सिद्ध हुआ।

**आवाज क्या है ?**

अनुचित से परिचित वस्तुओं की वास्तविकता का ज्ञान भी हमको नहीं है, अतः यह प्रश्न कि आवाज क्या है, बिना किसी उत्तर के हो रह जाता है, चाहे जितनी साफ़ जानी जाए। इसके बारे में विद्वानों ने जो कुछ कहा है, उसका तात्पर्य केवल इतना ही है कि आवाज एक वायु तंत्र की अवस्था है, जो आंदोलन से मिलती-जुलती है। बदन के अंदर गिरी हुई आवाज रगड़ से और टकराने से नरम अथवा कठोर होकर पैदा होती है, इन आंदोलनों को, अंग्रेजी में वाइब्रेशनस (Vibrations) कहते हैं। टकराव और रगड़ ध्वनि के पैदा होने के कारण हैं ये बाह्य जानबूझकर हों अथवा संयोगवश। आनंदार चीज से हों अथवा बेजानदार चीज से, लगातार हों अथवा क्रम भंग होकर, तथापि उनसे हवा में एक वायु सहर पैदा होती है, जिसे आवाज कहेंगे। कारण और कार्य एक ही नहीं होते, अतः यह नहीं कहा जा सकता कि रगड़ अथवा टकराव का नाम ही आवाज है, इसे तो केवल कर्णेंद्रिय ही समझ सकती है। अतः यदि कर्णेंद्रिय न हो तो आवाज का अस्तित्व भी न रहेगा। इस तीनबीसी साठवासी तरीके से हम यह कहें कि जो कानों को सुनाई दे वही आवाज है तो कुछ अनुचित न होगा।

**कर्णेंद्रिय**

कर्णेंद्रिय भी एक शक्ति है तथा अनुभूति करना इसका निश्चित कार्य है। यह एक शक्ति की अवस्था (अवस्था) है, जो हवा और ध्यान के पदों में उत्पन्न होती है। एक

आवाज और दूसरे को सुनी जानेवाली चीज कहते हैं। यानी जिस किस्म की लहरें हवा में पैदा होकर कान के पर्दे से टकराती हैं, उसी किस्म की लहरें उस पर्दे में पैदा होकर छोटी-छोटी नाजुक हड्डियों और घोंघे में से होकर कान तक पहुँच जाती हैं और उसको हरकत देती हैं। ये असबा (पट्टे) बारीक और छोटे-छोटे रेणों से बने हैं। ये मांस के भीतरी भाग में जो अंदर वाली जगह या छिद्र हैं, उसके भीतर नरे हुए द्रव में डूबकर इस तरह फँस गए हैं कि बाँसों से देखे नहीं जा सकते। इसी शक्ति के कारण गाने की मनोरम आवाज से प्रसन्नता तथा भयंकर व असह्य आवाज से घृणा और कष्ट का अनुभव होता है।

संगीत का संबंध किन आवाजों से है।

असंख्य आवाजों में से संगीत का केवल बोझी-सी सास आवाजों से संबंध है, जिन्हें पारिभाषिक रूप में स्वर कहते हैं। और इन स्वरों से जो राग भी बने हैं, प्रायः वे सभी हृदय का रजन करनेवाले हैं। जिहा अवसर के लिए जिस प्रकार का आविष्कार हुआ है, यद्यपि उसके निश्चित प्रभाव के कारण का पता नहीं चलता है। फिर भी अवसर के अनुसार उससे प्रभाव उत्पन्न होता है; मगर जिस तरह प्रत्येक नौब (Differentia of a Genus) स्वभाव और आकृति में अंतर बिसेव रखती है, उसी तरह प्रभाव डालने में और प्रभावित होने में दीगर अनवाज (Differentias) में भिन्नता है। फिर यह भिन्नता नौब से सिफ जाति और सिफ से फर्द (Individual) तक में मौजूद है और अफरा: हाल (प्राणी की स्थिति) भी एकसा और मुस्तकिल (स्विर) नहीं रहता। बस जिस नमे से किसी वस्तु दिन को उत्पन्न हुई थी, दूसरे वस्तु में इसका प्रसन्न होना भी संभव है; यही बात विपरीत स्थिति में भी है।

आवाज की शक्ति, कर्णेंद्रिय और उसकी विशेषताएँ

प्रोफेसर Rad लिखते हैं कि जिस व्यक्ति की कर्णेंद्रिय ताकतवर होती है, वह लगभग ५०० आवाजों को पारस्परिक भिन्नता के साथ पहचान सकता है। कुछ आवाजें कुछ आदमियों को जरा भी सुनाई नहीं देती, लेकिन वे ही आवाजें दूसरों को सुनाई देती हैं। इससे विदित होता है कि प्रत्येक व्यक्ति में सुनने की शक्ति समान नहीं होती तथा प्रत्येक व्यक्ति की आवाज भी एक-सी नहीं होती। प्रयत्न द्वारा हर एक शक्ति को उन्नति कर लेना संभव है, अतः कान तथा आवाज का सुधार भी संभव है। सुनने की शक्ति में इतनी उन्नति देखा गई है कि कुछ लोग यह भी मासूम कर लेते हैं कि आवाज किस तरफ से और कितनी दूर से आ रही है। उदाहरणार्थ नेपोलियन प्रथम तोप को आवाज सुनते ही उसकी दूरी और दिशा को ठीक-ठीक बता देता था। यह बात बम्बास पर निर्भर है। कुछ लोग ऐसे देखे गए हैं कि हर एक बोलनेवाले की आवाज का साँचा उनकी कर्णेंद्रिय पर ऐसा बैठ जाता है कि वे उसकी हबहब सुकल करने में समर्थ हो जाते हैं और फिर उस आवाज को खुदों तक मूलते नहीं।



## मृतकस्लेमीन बातिन (छिपे हुए बोलनेवाले)

इससे भी ज्यादा कौतूहलपूर्ण वह जाति है, जिसे संपूर्ण यूरोप 'विडरयलो कोस्ट्स' यानी 'मृतकस्लेमीन बातिन' कहते हैं। मि० टिकंस ने (सन् १६५५ ई० में बौक्सफोर्ड की छपी हुई किताब में) बराबट, खादिमशाह फ्रांस की एक कहानी लिखी है कि लुइस एक जमीर की लड़की पर मोहित हो गया था, परन्तु लड़की के पिता ने विवाह की प्रार्थना अस्वीकृत कर दी। थोड़े दिन बाद लड़की का पिता मर गया और लुइस मृतक-संस्कार समाप्त हो जाने के बाद उस लड़की की माँ के पास गया। कुछ देर के बाद मकान की छत से इस विधवा को आवाज सुनाई दी, 'मुझपर रहम करो और लुइस के साथ लड़की की शादी कर दो। लुइस का निराश कर देने के कारण मुझे अतीव कष्ट है।' यह आवाज बराबर उस बेवा के कानों में आती रही, आखिर सोफोईरत (डर व आश्चर्य) से लाचार होकर उसने लुइस से प्रार्थना की कि बीती बातों को भूल जाए और सब लड़की को स्वीकार कीजिए। लुइस एक निर्धन व्यक्ति था, इस प्रार्थना को सुनकर वह नीयोन पहुँचा, वहाँ कोनों नामक एक बड़ा महाजन रहता था, जिसका जमीरी और कजूसी में कोई उदाहरण न था। लुइस और महाजन की मुलाकात हुई। जब यह महाजन से मिला, तो उसने कुछ जिक्र रोज़क्यामत तथा हिसाब और दंड का छेड़ दिया। अचानक दीवार से एक आवाज पैदा हुई, 'बेटा मैंने लुइस को इस गरज से कि वह ईसाइयों को तुर्कों की कैद से छुड़ाए, अपने मास में से कुछ नहीं दिया, इसका परिणाम यह हुआ है कि मैं महान् कष्ट में हूँ।' महाजन हैरान हुआ और डरा, मगर उसकी कजूसी ने इजाजत न दी कि इस आवाज को मानता। लुइस उस रोज़ वहाँ से खाली हाथ वापस आया। दूसरे रोज़ फिर कोनों के पास गया और उसके बैठते ही दरौदीवार तथा मकान की छत से तरह-तरह की फरियाद, इस्तग़ासा और सिफारिस की आवाजें आने लगीं। ये आवाजें कोनों के मुर्दा रिश्तेदारों और उसके बाप की थीं। हरएक का मतलब यह था कि कोनों लुइस को २५ हजार पौंड देकर मृत श्री कोनों को इस अजाबे-सदीद (भयंकर कष्ट) से मुक्त करा दिसवाए।

इस बार कोनों ऐसा मजमीत हुआ कि उसने २५ हजार पौंड की बड़ी रकम लुइस के हवाले कर दी और लुइस ने इस धन से अपनी प्रेयसी के साथ विवाह किया। थोड़े दिनों बाद जब कोनों को यह मालूम हुआ कि यह सब लुइस की धूर्तता थी तो वह क्रोध और दुःख के कारण बीमार होकर मर गया। इस किस्से से और बाइबिल में लिखे हुए किस्सों से, जो इसी के अनुसार हैं, इन प्रमाणों की सत्यता प्रकट है। अतः सिद्ध है कि कोशिश करने से इंसान आवाज पर इतना अधिकार प्राप्त कर सकता है कि चाहे तो बिना होट हिजाए हुए, ज़वा की सहूलों द्वारा विपरीत उस दिशा के जिस दिशा से इस आवाज को पहुँचना चाहिए, सुननेवालों को कानों में पहुँचा दे, और जिस किसी की आवाज उसने कभी सुनी हो, उसकी हवहू नकल कर दे। जो व्यक्ति संगीत में पूर्णता प्राप्त करना चाहता है, उसका पहला कर्तव्य आवाज को कानू में साना और एक आवाज को दूसरी आवाज से जलग करके पहचानना है। आवाज ऐसी चीज है, जिससे बीमारी, क्रोध, दुःख, मेहरबानी, दुश्मनी, सुस्ती, कठोरता, मुसीबत और खुशी आदि विविध मनोवृत्तियों का चित्र सुननेवाले के मानसपटल पर खींचा जा सकता है।

उसकी सुमधुर और कर्णप्रिय आवाज से ऐसे प्रभावित हुए कि उन्होंने उसे ध्वनि की १०० पौंड इनाम देने की घोषणा की, जो उन्हें उन पादरी साहब की तरह केवल 'शब्द' का उच्चारण करना सिखा दे। यही शक्ति है कि जिसमें व्याख्यान देनेवाले एक जमात (जनसमूह) को ताबरे फरमान (नियंत्रित) कर लेते हैं। हकीम डेम्स्टीम्युन यूनान का प्रथम श्रेणी का वक्ता था। जब उन्हीं को कहा गया कि फसाहत (मधुर भाषण) को तीनों किस्में बयान करे तो नसने उत्तर दिया कि पहली किस्म उच्चारण है, दूसरी किस्म उच्चारण है और तीसरी किस्म भी उच्चारण है। उसका तात्पर्य यह है कि जिस विषय पर वार्ता चल रही है, उस विषय में समाज पर जितने और जैसे प्रभाव डालना अभीष्ट हों, वैसी ही आवाज और वैसे ही शब्द अपने व्याख्यान में लाने चाहिए, वरना कुछ सुननेवाले तंग आकर ऊँघने लगेंगे और कुछ हँसेंगे। यह सब-कुछ प्रत्येक बात को ध्यानपूर्वक सुनने और जहन में उसकी तराब (प्रेरणा) को दुहराने से हासिल होता है। फिर अगर उसकी मक्क बार-बार की जाए तो चंद रोज में जहन उसको पूरी तौर पर कबूल कर लेता है।

### भिन्न-भिन्न आवाजों के प्रभाव का कारण

ऊपर बयान हुआ है, निस्संदेह तालीफीया से ध्वनि शास्त्र-निर्मित होता है। नरमात लहरदार हवा के जरिए से कानों में पहुँचकर कान के परदे को हलकत देते हैं, और यह हलकत मनुष्य पर असर करनेवाली होती है। लेकिन हकीकत यह है कि जहाँ सीत (आवाज) की हकीकत नामालूम है, वहाँ प्रभाव होने का कारण भी अज्ञात है। (Anatomy) के अध्ययन में इंसानी आलातेसीत (आवाज के टुकड़े) और उनके अजिजा (टुकड़े), (Physiology) ज्यादा बाज्रु तौर पर (स्पष्ट तौर से) मालूम हो जाते हैं। बखिलाफ कान इसके आलात के भिदमात (काम) बखूनी मालूम नहीं है। उपर्युक्त कारणों के अतिरिक्त एक राय और भी है, मगर उसका आधार सिर्फ अनुमान पर है। अतः उसकी सत्यता पर इशारार (हट) नहीं किया जाता, बल्कि यह है कि हमने आलातेसीमात (सुनने के भाग) की तयरीह (वर्गीकरण) में कानों के परदे को बारीक-बारीक रेशों से बना हुआ पाया है। अतः आश्चर्य नहीं कि ये रेशे आलातार सारंगी की तरबों के समान हों। यानी हरएक किसी सास बजन या कुम्ह के साथ मुखतस (Particularised) हो, जिस तरह एक ही कुम्हत और बजन के तार आपस में संबंध रखते हैं कि अगर एक को जुबिल होती है तो दूसरे अपने आप ही बजने लगते हैं, उसी तरह ये रेशे एक-दूसरे से भिन्न शक्ति के बनाए गए हैं और स्पूल-से-स्पूल तथा सूक्ष्म-से-सूक्ष्म सहरीं से अपनी सूक्ष्मता और स्पूलता के अनुसार प्रभावित होकर कान के भीतरी भाग को प्रभावित करते हैं। इसी से मनो-विज्ञान में यह बात निश्चित हो चुकी है कि इंद्रियों का प्रभावित होना तथा इंद्रियों से मनुष्य के प्रभावित होने में कोई समानता नहीं है। स्वयमेव ही यह तार या रेशा बारीक से आवाज को मिला करके प्रभावित हो जाता है। कान संभवतः स्वयं एक आवाज मूसीकी (सांगीतिक यंत्र) है।

यह समझ हमको साज इत्यादि की झंकार जबवा गीत या गाने के सारम हो जाने के बाद भी कान में बाकी रहने से पैदा हुआ। तोप की आवाज से कानों में

बर तक एक सनसनाहट का बाधा रहना या अक्सर गबया का बहर हान के बाद केवल दिल-ही-दिल में नरमा दुहराने में संजक्त २ तरबो बज्ज (भूमना) में आ जाना हमारे इस खयाल की ओर भी पुष्टि करता है। क्योंकि बहरा गबया केवल अंदरूनी लहरों से अपने कानों में वह हरकत पैदा कर लेता है, जिससे उसकी सज्जत जोश में आ जाती है। यह शक्ति केवल कर्णद्विष में ही पूर्णरूपेण विदित हुई है। जिह्वा, नासिका तथा स्पर्श में यह उतनी नहीं है। इस विषय में कुछ व्याख्या की आवश्यकता है, परंतु विस्तार के भय से हम इसे छोड़कर अपने विषय की ओर अग्रसर होते हैं। प्रभाव चाहे किसी भी कारण से उत्पन्न होता हो, परंतु उसकी वास्तविकता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। फिर भी प्रभाव का समय और श्रुति की अनुकूलता और सुननेवालों की जिज्ञासा से बहुत कुछ संबंध है। जिस किस्म के प्रभावों से गाने के समय सुननेवाले का दिमाग प्रभावित हो रहा है, अगर नरमा उनसे मुनासिबत नहीं रखता तो पूर्ण आनंद न देगा।

प्रभाव के विषय में एक अजीब कहानी 'दफियातुल आयान जैल इब्न खलकान' (किताब का नाम है) और 'रोजा तुस सफा' (पुस्तक का नाम) इत्यादि में नजर से गुजरी। मुअत्सिम सानी (अपने युग का गाने का द्वितीय उस्ताद) अबूनस्र फाराबी एक बड़ी सानवाला फिलोसफर और कानून नामक बाद्ययंत्र का आविष्कारक राजी बिल्सा खलीफों के जमाने में था, जिसका दूसरे इल्मों के साथ मूसीक्री में भी पूर्ण अधिकार प्राप्त था। एक रोज उसका आगमन सैफुद्दीन अली इब्नेहम्दान की मजलिस में हुआ, उस समय विद्वानों की गोष्ठी हो रही थी। फाराबी स्वभाव से ही तुर्की सिपाहियों के बीच में रहता था। इस कारण उसको किसी ने नहीं पहचाना और वह खड़ा हुआ सैफुद्दीन ने संकेत किया कि बैठ जाओ। उसने तुरंत ही जमन किया कि अपने स्थान पर या तुम्हारे पर। सैफुद्दीन ने जवाब दिया कि अपने स्थान पर। यह सुनते ही यह महाशय लोगों को लाघते हुए मसनद पर बैठ गया और बैठे भी इस प्रकार से कि सैफुद्दीन लाचार होकर अपनी जगह से सरक गया। जिस कदर वह सरकता गया ये बढ़ते गए, यही तक कि वह मसनद के किनारे पर जा बैठा। सैफुद्दीन को उसका यह कृत्य अग्रिम प्रतीत हुआ और उसने अपने गुलामों की ओर देखते हुए एक विशेष भाषा में जो कि प्रसिद्ध न थी कहा कि यह बड़ा बदतमीज है, मैं इससे कुछ इल्म की बात पूछता हूँ। अगर इसने जवाब ठीक दिया तो खैर, अन्यथा इसे जीवन के भार से हलका कर देना। अबूनस्र ने उसी भाषा में प्रत्युत्तर दिया कि हुजुरेबानी सब कीजिए और परिणाम की प्रतीक्षा कीजिए। सैफुद्दीन ने आश्चर्यचकित होकर कहा कि क्या तुम इस भाषा से भी परिचित हो? उसने कहा कि हाँ, यही नहीं, बल्कि ७० भाषाओं से अधिक जानता हूँ। अब किसी सीमा तक सैफुद्दीन की दृष्टि में उसका महत्त्व स्थापित हुआ। फिर फाराबी उपस्थित विद्वानों से कर्त्तव्य करने में संलग्न हुआ, बात यहाँ तक पहुँच गई कि सभी विद्वान् हारकर कामोछ हो गए और सिर्फ फाराबी बोलता रहा। बाहिर लोगों ने उसके अनुभव लिपिबद्ध करने प्रारंभ किए।

वार्तालाप का रंग देखकर सैफुद्दीन ने सब विद्वानों को बिदा किया, और फाराबी से जाने-धीने की सलाह की। नकारात्मक उत्तर प्राप्त होने पर उसने पूछा



कि नामा सुनो ? उत्तर मिला हा ! फारस बड़-बड़ गवए ह्याजर हुए बार भा ताक-कर गए। मगर उसने सबको नाम रखा। इसपर संफुद्दीला ने कुंलसकर कहा, फिर आप ही कुछ कमाल दिखाइए। उसने अपनी कमर से एक बेली निकाली, जिसमें लकड़ियों के टुकड़े थे, उन टुकड़ों को जोड़कर बजाना शुरू किया। उनके बजाने के प्रभाव से उपस्थित समुदाय हँस पड़ा। इसके बाद उसने दूसरी तरकीब से बजाना शुरू किया, इस बार लोग बेहोश होकर रोने लगे। अंततोगत्वा उनकी तल्मीनता इसकी अधिक बढ़ गई कि सब लोग सो गए और वह वहीं से नायब हो गया।

## अरब का संगीत

यह हाल अरब के मुल्क में गुजरा, जहाँ की मूसीक्री (संगीत) इस दर्जा का मिन (पूर्ण) नहीं थी, जैसी कि हिंदुस्तान में है। अरब में कुछ राग सिर्फ क़र पर शादी-बिवाह में गाए जाते थे, या 'हुद्दीस्वानो' का रिवाज था। मगर वह इस कम ब सिद्धांत से न था, जिसे किसी कला की हैसियत से देखा जाए। जब फारस फतह हुआ और क़री के उमरा (अमीर) अरबों की मुलामो में आए तो उन्होंने तरह-तरह की तरफ़ीक़ों से राज़ें और क़सीदे पढ़े। अब्दुल्लाबिन जाफ़िर के मुलाम साइब हासिर और उमीस और नसीत फारसी का अरब में बहुत नाम था। इन लोगों से माबिद और इन्नेसरीह आदि ने इस फन को हासिल किया और क़वशः इसको अरबकी देते रहे, वहाँ तक कि बनी अब्बास के जमाने में यह फन एक स्थायी कला की हालत में आ गया और इब्राहीमबिनमहदी या इब्राहीम मूसली या इसहाक इब्ने इब्राहीम या हुमाद इब्ने इसहाक इत्यादि बड़े-बड़े गवए इन लोगों में पैदा हुए।

## अरब का अनोखा नाच

कुछ व्यक्तियों ने तब्बाई (Intelligence) में भी प्रवेश किया और आविष्कार भी किए, फलतः एक किस्म का नाच जिसका नाम क़र्ज है, ईजाद हुआ। यह वही नाच है, जिसको हमारे हिंदुस्तान में मल्लोचोड़ीवाले नाचा करते हैं। इसकी लकड़ी का मोड़ा बनाकर जीन, लगाम से सजाया, उसपर औरत को सवार किया और हथर से उधर घुमाने लगे। भगवद्-कृपा से यह आविष्कार उत्तम सिद्ध हुआ और अरब-राज्य में इसका काफी प्रचलन हो गया। उन्नुलुस (एक नगर) में गाना, मल्लोचोचरियाबमूसली (एक नाम) के द्वारा, जिसे अरब के लोगों ने हमपेक्षगी के रफ़कोहस (असन) से निकाल दिया था, इब्रामबिन हुशामबिन अब्दुल रहमान अमीरे उन्नुलुस के वक्त में पैसा ('मुकद्मा इब्नेजुल्द')।

बादज़ूर अरबों के इस बेलुके पन के शा फन ने इल्म की हैसियत वहाँ भी अस्तिभोर कर ली। अरब सिवाय तत्ताक़त (ओलने) के और किसी चीज़ में कमाल नहीं रखते थे और न उन्हें किसी सनात (Art) का आविष्कारक बहा या क़वश है। मगर ये नक़ल अच्छी कर लेते थे, और जिस चीज़ को इन्होंने वहाँ से लिया, उसे कायम रखा। अगर अबीन 'कुतबखानए अबय' (ईरान की पहली पुरानी क़ुतब) में जलाकर बहा न दिया जाता, तो अब्बासाइदा के शासकों से पूर्व ही अरबों में इसका प्रचार हो जाता।

अजमों (ईरानियों) की मूसीकी की इस्तलाहे (संगीत के पारिभाषिक शब्द) अब सब करीबन अरबी भाषा की है, इसलिए कि उनकी सल्मनत जब तबाह हुई तो वह सब खो बंटे। कुतुबखाना भी अब चुरा था, उसमें बड़े-बड़े जस्ताद माहिर इस फन के थे। "हिंदुस्तान और अजम् (ईरान) में प्राचीन सांस्कृतिक संबंध थे, जिसका पता इतिहास से मिलता है। मतलब यह है कि समस्त विश्व ने संगीत की सत्ता स्वीकार की है। फिलोसफरों पर तो संगीत ने हूब ही कब्जा किया, अब हम यहाँ कुछ फिलोसफरों के संगीत-संबंधी कथन एक अरबी 'रिसालुये मूसीकी' से जो हजारत बहाउद्दीन आमली की जानिब मनसूब है (खयाल है कि किताब उनकी लिखी है) नकल करते हैं।

### संगीत की श्रेष्ठता पर लोगों के विचार

कुछ विद्वानों का कथन है कि संगीत की महानता का उल्लेख करने में वाणी असमर्थ है, तथा इसका उल्लेख शब्दों और परिभाषाओं से किया जाना संभव नहीं। यह एक ऐसी तुली हुई आवाज है कि उसको सुनने के साथ ही हृदय प्रसन्नता से भर जाता है।

दूसरे विद्वान् का कहना है कि संगीत-कला जब अपनी पूर्णता को प्राप्त होती है, तो उसके प्रभाव से मानव अच्छी बातों को ग्रहण करने लगता है और बुराइयाँ उससे दूर हो जाती हैं।

एक अन्य विद्वान् का कथन है कि मूसीकार (पक्षी-विशेष अथवा एक वाद्य विशेष बजानेवाला) यद्यपि हवान नहीं, परंतु उसमें वाणी का अस्तित्व है, जो लोगों के भेद और हृदय में छुपी हुई बातों की खबर देता है, मगर उसकी बात समझने के लिए एक दुभाषिए की आवश्यकता है।

एक कहता है कि मूसीकार (बजानेवाला) खुद संगीत का अनुवादक है। अगर उसकी इबारत अच्छी और सार्थक है (यानी बजानेवाला अपने फन में कामिल और माहिर है) तो दिलों के भेद और लोगों के रहस्य समझने में कठिनाई नहीं होती।

एक अन्य विद्वान् का कथन है कि मूसीकार की सदा (आवाज) यद्यपि बसीत (फैलाव) है और उसमें शब्द नहीं हैं, मगर फिर भी लोगों का मन उसकी ओर अधिक आकर्षित होता है। मानव-हृदय उसको घीघ्र स्वीकार कर लेता है। कारण यह है कि संगीत और मानव के हृदय में समानता है। सब पूछिए तो आत्मिक विशेषताओं के समूह का नाम ही मानव है, और नरमाते मूसीकार का भी यही हाल है, अतः वस्तुओं का अपने वर्गों की ओर झुकना एक स्वाभाविक बात है।

एक और विद्वान् कहता है कि नरमाते मूसीकार के यानी उसकी मोहक अस्मिता के मतामिल (अर्थ) और एक सिरेंगे-वी (आकाशी रहस्य) है, कुछ वही समझ सकता है, जिसने अपने आपको साधारण जानवरों की मनोवृत्तियों से ऊँचा उठा लिया है। एक साहब का कहना है कि ईश्वर की उपासना तथा उसकी प्राप्ति के लिए संगीत से श्रेष्ठ अन्य कोई वस्तु नहीं है। दूसरे साहब का कहना है कि संगीत जान है, और संपूर्ण संसार उसका शरीर है। यदि संगीत का आधिपत्य हट जाए तो शरीर प्राण-रहित शरीर के समान है।

## संगीत-कला और इस्लाम-धर्म

कुछ विद्वानों ने कहा है कि संगीत की इस प्रशंसा में अतिशयोक्ति है, संभवतः इसलिए कि संगीत की शिक्षा प्राप्त करने की ओर अगले लोगों का मन इतना आकर्षित हो कि वे अपने बच्चों को बाल्यावस्था में संगीत की शिक्षा दिलाते हों। लेकिन हम अनुवेक्षण की दृष्टि से केवल यह कह सकते हैं कि वह हृदय में छिपी हुई शक्तियों अथवा सुननेवालों की तबीयत को अपनी ओर ऐसा आकर्षित कर लेता है कि एक विचित्र तल्लीनता का प्रभाव उपस्थित हो जाता है। इस प्रभाव को देखते हुए मुहम्मद साहब का इस काम को अनुचित बताना कोई आश्चर्यजनक बात नहीं है। मले ही ईश्वर की प्रशंसा में ही गीत शुरू किया जाए, परंतु शुरू होने पर नायक का हृदय अपनी अनुभूतियों की ओर आकर्षित हो जाता है, और उसके परिश्रम और प्रयत्न की प्रशंसा करने में हृदय संलग्न हो जाता है। या यों कहिए कि माला के दानों में नहीं, प्रसृत संगीत के तारों के साथ हृदय में संगीत उलझकर रह जाता है। अतः यह प्रेम ईश्वर के साथ न होकर राग के साथ होता है। ईश्वर का प्रेम किसी राग के अधीन न होना चाहिए, कवि का कथन है कि :—

फरियाद की कोई लय नहीं है।

नालाये पारंद नय नहीं है ॥

यह बिल्कुल ऐसी बात है, जैसे कोई यह कहे कि हमें तो भविष्य के आवेश में ईश्वर की लीलाओं का विदर्शन होता है। यह बंबई में ताड़ी के व्यापे बढ़ाकर मोम मुहरंग के दिनों में इमामहुसैन का शासन करने हैं और तुरंत यह कि बैकुंठ की आवाज लगाए बैठे रहते हैं।

अगर हम संगीत के इस प्रभाव को स्वीकृत भी कर लें कि संगीत का अस्तर-बढ़ावा ईश्वर तक पहुँचने का सोपान है, तब भी किसी वस्तु की वास्तविकता को हिसा लेना विद्वानों के सम्मुख असम्भव है। इसी कारण नरमात और हुदीस्वानो इत्यादि के कोष का दूर होना अथवा मार्ग की दूरी का अनुभव न होना या बोस का लज्जा मालूम होता यह सब कुछ ध्यान में रखने पर निर्भर है। हृदय तो पूर्णरूपेण गीतों की ओर आकर्षित हो जाता है। सचमुच नरमा ऐसी ही मनोरंजक वस्तु है। अतः ईश्वर की उपासना में संगीत उसे अपनी ओर आकर्षित न करे तथा ताड़ी देर के लिए किसी उपासक की सातिर से दूसरी ओर आकर्षित कर दे और अपने जाती अवस्था से हटा उठा ले, यह बात स्वभाव के विरुद्ध है। संगीत के द्वारा ही आत्मविमोहता और तल्लीनता प्राप्त होती है, और एहसास उसका ईश्वर पर। यदि कोई 'कुरान' पढ़ने वाला जोगिया की ध्वनि में 'कुरान' पढ़े तो सुननेवाले का आकर्षण 'कुरान' की प्रशंसा की ओर उतना नहीं होता। ऐसी अवस्था में 'कुरान' एक पोसीदा वस्तु हो जाती है और पुन वास्तविक। अतः प्रार्थना में संगीत का प्रभाव जो एक सांसारिक वस्तु या पारसीक वस्तु समझा जाने लगा। पैगंबर का तो यही आदेश है कि प्रार्थना की बनावट से दूर रखा जाए। संगीत के साथ बनावट आ जाती है और बनावट के अंत ही वास्तविकता दूर भाग जाती है।

## सामाजिक दृष्टि से गाने के हेशाम होने का कारण

इस बात को यहीं छोड़कर यह कहा जा सकता है कि धर्म, फिलोसफी और सामाजिक दृष्टिकोण बहुत कुछ पर्यायवाची हैं। गाने की कुछ बुराइयाँ ये हैं :—

१. संगीत में तल्लीन रहनेवाला मध्यम मार्ग पर स्थिर नहीं रहता, यानी बेकाबू हो जाता है। उसकी तल्लीनता बढ़ती जाती है एवं बिना किसी बाह्य कारण के नाना प्रकार की भावनाओं का उसपर प्रभाव रहता है। प्रभाव को ग्रहण करने-वाली शक्ति उसमें कम हो जाती है, आखिर उसका ही हो रहता है। ससार के विद्वानों के वचन इस तरह के सच्चे प्रमाण हैं।
२. इस कला के भ्रमंज ओ नशीजे इससे निकालते हैं, उनकी नीबं भ्रम पर स्थित है। इसका प्रमाण यह है कि एक ही व्यक्ति पर भिन्न-भिन्न अवसरों में एक ही संगीत का भिन्न-भिन्न असर हो सकता है अथवा एक ही समय में कुछ लोगों पर एक ही प्रकार के संगीत के विभिन्न प्रभाव दृष्टिगोचर हो सकते हैं।
३. इसी हालत में संगीत के अमल (Practice) की ओर ध्यान देने के लिए इंसान मुत्तर (वेचन) नहीं है, और अगर मनुष्य की बेचनी सिद्ध हो जाए तो अन्य निषेधों के समान यह भी गृहीत हो जावेगा।

ईं हम अंदर आशकी बालाये गुम हाए दिगर।

(इसकी तकलीफों में एक तकलीफ यह भी सही।)

४. इसके लगाताड़ किए जाने के कारण शोक और प्रसन्नता की सृष्टि होती है। ग्रामिण-जैसे अनुभवी का कथन है कि 'अगले बक्तों के हैं ये लोग इन्हें कुछ न कहो, जो मयो नसमे को अंदोहरवा कहते हैं।' इस शेर में शायर का कहने का तात्पर्य यह है कि शराब और नगमा अंदोहरवा (रंज दूर करनेवाला) नहीं, बल्कि रंज बढ़ावे वाला है।

कुजा बुदम अकनुफुतादम कुजा।

(मैं कहीं जा और कहीं जा गिरा।)

संगीत के उचित होने अथवा न होने से हमारी पुस्तक पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, इसलिए कि धार्मिक दृष्टि से संगीत के सीखने में कोई दोष नहीं है। पवित्र धर्म ने तो उसके अभ्यास को मना किया है। चित्त व गानों को ध्यान में रखने के लिए साधकारी हो सकती है। ('कस्कोसे बहाई', पृष्ठ ११०) कारण यह है कि संगीत को गले अथवा बाद्यों के सहारे ही ग्रहण किया जाना समझ है, पृष्ठों अथवा सम्बोधों से नहीं। इस्लाम के बड़े-बड़े विद्वानों ने संगीत पर किताबें भी लिखी हैं। इसकी विद्याल संगीत विद्या के समान है, जिसका ज्ञान तो जरूरी है, परंतु अभ्यास अनिवार्य है।

बिना सलित कलाओं का हमने आरंभ में उल्लेख किया है, उनमें भी जायज न होने की शरतें निकलती हैं, जिनका यहाँ-वर्णन करना प्रस्तुत विषय के बाहर है। यहाँ यह बताना कि क्यों इस्लाम और मुस्लिमपुर आबाद या चिड़ियों का चहचहाना



संगीत में सम्मिलित नहीं है, परंतु उनका सुनना उचित है। अतः मात्तूम खूना चाहिए कि संगीत में क्रस्द व नीयत की शर्त इसी तरह है, जिस प्रकार कोई व्यक्ति किसी भाषा में घोर, 'कुरान' या दोहा पढ़े और इस बात का यकीन रखता हो कि यह संगीत नहीं है तो उसका ऐसा करना बिल्कुल बामज है। ('जखीतुलउलमा', पृष्ठ ७७३) संगीत की जरूरत तिलकुल यकीन के साथ जाबित है, जिसे हम निस्वतों के बयान में लिख चुके हैं, परंतु इसके अतिरिक्त उसे ईश्वर तक पहुँचने का राग बता देना जरूरत से ज्यादा और बेकार है।

हमारा फर्ज था कि खूबियाँ बयान करने के साथ ही इसके ऐव भी बयान कर देते और न्याय भी यही कहता है; अतः हम अपने फर्ज से अदा हो गए।

### भारतवर्ष का संगीत

जैसा कि हम आरंभ में ही लिख चुके हैं, भारतवर्ष में संगीत बाकायदा तीन हजार वर्ष पहले से प्रचलित है। सामवेद (हिंदुओं के चार पवित्र ग्रंथों में से एक है) के श्लोक गाकर पढ़े जाते थे। संसार की क्रांति और परिवर्तनों ने जड़ों, बजा (फैशन), रफ्तार, गुफ्तार व मजाक (Taste) पर अपना असर किया, वही पुराने जमाने के संगीत पर भी; इसलिए यह खयाल न करना चाहिए कि सामवेद के संगीत का आधिपत्य अपनी उसी अवस्था में बीच है। इसमें तो इतनी तबदीली हुई है कि जो सात स्वर भाजकल प्रचलित हैं, वे भी अति प्राचीन नहीं हैं।

### भारतवर्ष की संगीत-संबंधी पुस्तकें

विभिन्न युगों में विद्वानों ने सलित-कलाओं पर उत्तम-उत्तम पुस्तकें लिखीं, परंतु समय के परिवर्तन ने उन्हें अवशिष्ट न रहने दिया। जो किताबें बच रही, उनमें सबसे अधिक प्रामाणिक और प्राचीन पुस्तक 'संगीत-रत्नाकर' है, जिसे आरहवीं सदी ईसवी में यानी आज से ७०० वर्ष पहले शाङ्गदेव पंडित ने लिखा था। यह है कि इस समय भारतवर्ष में एक भी ऐसा व्यक्ति दिग्मान नहीं, जो इस पुस्तक को समझ सकता या अदा कर सकता हो, यहाँ तक कि इस पुस्तक के बाद जो ग्रंथ लिखे गए, उनके लेखकों ने भी 'संगीत-रत्नाकर' के विषय को भली-भाँति नहीं समझा। स्वराध्याय में उसकी परिभाषा को ज्यों-का-त्यों जबवा एक-दो शब्दों के हेर-फेर के साथ नकल कर दिया।

इन ग्रंथों के नियम भी एकसे नहीं हैं, एक ने किसी राग के जो स्वर कायम किए हैं, दूसरे ने उससे मतभेद प्रकट किया है। इसी प्रकार नाम और सिद्धांतों में भी मतभेद है। इसका कारण यह प्रतीत होता है कि प्रत्येक युग में एक प्रवाद और राय को अग्रगण्य कहा गया और दूसरे को ठीक, अतः एक युग में किसी राग की जो सीमा स्थापित की गई थी, वह दूसरे युग में स्थिर न रह सकी।

### ईरानी और हिंदुस्तानी संगीत

हिंदू ग्रंथकार और लेखक इस बात को स्वीकार करते हैं कि हिंदुस्तानी संगीत में कुछ ईरानी रागों का समावेश किया गया है। उदाहरणार्थ बमदकल्याण, ईरानी

राग यमन का बिगड़ा हुआ नाम है। इसी तरह नोरोज और नोरोजकाया (जगूला), जो अब जगला कहलाता है या हिजाज ओ हुजेज के नाम से मशहूर है। मुमकिन है किसरा (ईरानी बादशाह) के जमाने में, जब कि उनका राज्य हिंदुस्तान के भी कुछ भागों में हो गया था, ये नाम प्रसिद्ध हुए और स्वीकार किए गए।

### इसलामी बादशाह और भारत का संगीत

राजनी और गौरी बादशाहों के जमाने में, मुसलमानों को नया-नया आया हुआ होने के कारण भारतीय संगीत तथा कलाओं से परिचय न था और उन्हें इसका मौका न मिला कि वे इस ओर ध्यान देते। किंतु जब सन् १२६४ ई० में अलाउद्दीन खिलजी ने ठाके पर चढ़ाई की और जब १३१० ई० में मलिक काफूर ने दक्षिण हिंदुस्तान को फतह किया तो उस समय वहाँ संगीत-कला उन्नत अवस्था में थी। और प्रायः वहाँ से इस कला के मर्मज्ञों को साकर उत्तरी हिंदुस्तान में बसाया गया।

तुगलक बादशाह के राज्य में अमीर खुसरो नामक श्रेष्ठ कवि का ध्यान भारत के संगीत की ओर गया। स्वाभाविक आकर्षण तथा ईश्वरप्रदत्त प्रतिभा के कारण उन्होंने इस कला में ऐसी कुशलता प्राप्त की कि नायक गोपाल, जो उस युग में पेशेवर संगीतज्ञों में अग्रगण्य था, उनके कमास की दाद देता है। इस नायक ने तुगलक के दरबार के तमाम गवैयों को परास्त कर दिया था। बादशाह के कहने से खुसरो ने उसके गाने की तर्ज फारसी तराने में उसी के सामने अदा करके दिखा दी थी। अमीर खुसरो ने ईरानी और हिंदुस्तानी संगीत का मिला देने की कोशिश की तथा बहुत-से रागों का आविष्कार भी किया, जो अभी तक प्रचलित हैं। गारा, सरपरदा, जीलफ इत्यादि उन्हीं के मंडित्य का परिणाम है। इस जमाने में प्रबंध और छंद ब्रजभाषा तथा संस्कृत में गाए जाते थे और मुसलमानों को उनके उच्चारण में हिचकिचाहट होती थी, इसलिए खुसरो ने ईरानी संगीत के अंदाज पर हिंदुस्तानी रागों में तराना, कौम, मकशोगुल इत्यादि बनाए। इन अंदाज का गाना अब तक कव्वालों में प्रचलित है (कव्वाल से मुराद है, यौल गानेवाला)। ग्वालियर का शासक राजा मल्लू तनवार संगीत-कला का श्रेष्ठ विद्वान् था, (राज्य-काल सन् १४८६ से १५१६ ई० तक) ध्रुवपद इसी का आविष्कार है। उसके दरबार में नायक बंजू प्रसिद्ध और अप्रतिम संगीत-कलाविद् था। राजा मान के मर जाने के बाद नायक बंजू का अंतिम समय सुलतान बहादुर खानिए गुजरात (राज्य-काल १५१६ ई० से १५२६ ई० तक) के दरबार में गुजरा और इसी जमाने में नायक बंजू ने एक नई किस्म की टोड़ी ईजाद की, जिसका नाम सुलतान बहादुर के नाम पर बहादुरी टोड़ी रखा, जो आजकल भी प्रचलित है।

### सुलतान हुसैन शरकी जौनपुरी

१५-वीं सदी ई० में शरकिया के शासकों का आखिरी बादशाह संगीत-कला का उस्ताद और जयान का प्रवर्तक था। (जयान को मुहम्मदशाह, बादशाह देहली के राज्य में नियामत का सदारंग ने उन्नति के शिलार पर पहुँचा दिया।) बहुत-से राग इस बादशाह ने ईजाद किए, जिनमें से जौनपुरी, हुसैनी कानड़ा-तथा हुसैनी टोड़ी अब

तक प्रचलित है तथा अन्य अममचलित है। १५। १६ मन्त्र १५ १६ तुलना के अनुसार  
 में संगीत-कलाविदों की कद्र होती रही। मुगल शासकों में अकबर और हुमायूँ को  
 शगुनों तथा बसेरों से ही छुटी नहीं मिली, तथापि उनका शासन भी किसी-न-किसी  
 मशहूर गवैए से यकीनन खाली न होगा। लेकिन अकबर के जमाने की उपमा मुगल  
 बादशाहों के इतिहास में एक भी नहीं है, उसके राज्य में प्रत्येक कलाओं के कलाविद  
 जमा थे। बाजबहादुर जोकि मालवा का शासक था, संगीत का अप्रतिम गायक और  
 विद्वान् था; उसके गाने का सास तर्ज था, जिसे बाजखानी कहते हैं। अकबर के  
 अहद में विद्यापती की चीजों की बहुत कद्र थी, (यह शरद चौदहवीं सदी ई० में गुजरा  
 है। शिवसिंह, राजा तिरहुत के दरबार में मुत्ताजिम था) इसी अहद में राणा  
 जयसमुर की पत्नी भीरौबाई संगीत और हिंदी-कविता में कमाल रखती थी। उसकी  
 ईजाज से एक मल्हार का प्रकार 'भीरौबाई की मल्हार' मशहूर है।

### तानसेन

अकबर का सास गवैया था, जिसके विषय में श्रेष्ठ विद्वान् अबुलफैज  
 'आइने-अकबरी' में लिखता है—'ऐसा गवैया इन हजार वर्षों के अंदर पैदा नहीं हुआ।'  
 स्वयं अकबर को भी संगीत का शौक था और कुछ राग उसको ऐसे पसंद थे कि नसने  
 उन रागों के नाम अपनी पसंद के अनुसार बदल दिए थे। तानसेन का अधिकृत राग  
 कान्हूरा था, इसे संस्कृत में पार्वटिकी कहते थे। यह राग अकबर को इस कदर पसंद  
 था कि इनका नाम बदलकर दरबारी रखा और अब तक यह राग इसी नाम से  
 प्रचलित है। इसी तरह करई का नाम 'पुष्पाई रत्ना और सुहाना का सुहाना।  
 कई राग उस जमाने में नए ईजाद हुए। तानसेन ने टोड़ी और शारंग के जिन प्रकारों  
 का आविष्कार किया, वे मियाँ की टोड़ी और मियाँ के शारंग के नाम से प्रसिद्ध हैं।  
 लेकिन सबसे ज्यादा प्रकार मल्हार के इसी जमाने में प्रचलित हुए हैं। मान्य है  
 कि दरबारे-शाही के कुशल संगीतज्ञों में से हर एक ने मल्हार और अपनी सलीका का  
 आजमाया था। मियाँ (तानसेन) की मल्हार, बाबा रामदास की मल्हार, कृष्णदास  
 मल्हार, नायक चरजू की मल्हार, भीरौबाई की मल्हार, इत्यादि। 'आइने-अकबरी'  
 में उन सुप्रसिद्ध गायकों की सूची दी हुई है, जो दरबारे-शाही से सामान्वित थे।  
 तानसेन कौम का ब्राह्मण था, इसके बाप का नाम मकरद पांडे था। बाद में वह  
 (तानसेन) मुसलमान हो गया। तानसेन ने स्वामी हरिदास से संगीत की शिक्षा  
 प्राप्त की थी।

जहाँगीर के शासन-काल में जहाँगीर बाद, ज्ञान साँ, अरवेजदास, खुरसदास,  
 मायूँ और हमशान संगीत के श्रेष्ठ कलाकार हुए हैं। इसी बादशाह के शासन-काल  
 में तुलसीदास का स्वर्गवास हुआ, जो अप्रतिम हिंदी कबीरवर और 'रामायण' के रचयिता  
 थे। शाहजहाँ के समय में जगन्नाथ, विरंग साँ, सास साँ, जिसकी प्रसिद्धि  
 'गुनसमंदर' और विलास साँ, जो तानसेन के लड़के का बामाद था, जिसकी प्रसिद्धि  
 हुई तोड़ी विलासशानीतोड़ी के नाम से आज तक प्रसिद्ध है, ऐसे प्रतिभाशाली गायक  
 थे। औरंगजेब के अंतिम समय में दरबार में संगीत की खर्ची न थी, इसने अपने  
 दरबार से समान गवैयों को भिक्त किया। इसके विषय में यह मनोरंजक कहानी

नामक है। अब जहाँ कुचन से भवए बरसास्त कर। दए ता जहाँ एक नकल।  
 बनाजा तैयार किया और रोते-धीटते बादशाह की बैठक की जगह के सामने से निकले।  
 बादशाह ने पूछा कि कौन मर गया, उन लोगों ने जवाब दिया कि 'राग' ! अब हम  
 इसे दफन करने कब्रिस्तान ले जाते हैं। बादशाह ने मुस्कराकर कहा कि कब्र गहरी  
 खोदना।' औरगजेब के बाद पारस्परिक झगड़े बढ़ गए और वहाँ जिसके जो हाथ  
 लगा, वह उसे दबाकर बैठ गया। फिर भी हर एक शाहजादे और अमीरजादे के यहाँ  
 संगीत का कुछ-न-कुछ प्रभाव अवश्य था। मुहम्मदशाह के समय तक होरी, ध्रुवपद  
 तथा सादरे का प्रचार था। लेकिन मुहम्मदशाह के शासन-काल में शाह सदारंग ने  
 सुल्तान हुसैन शरकी के द्वारा प्रवर्तित श्रयान को इतना उन्नत किया कि ध्रुवपद का  
 रंग फीका पड़ गया। जब मुमलों की सल्तनत नवाबों के हिस्सों में आई तो अवध  
 के नवाब आसफुद्दौला के दरबार में उस युग के प्रसिद्ध गायक एकत्रित हुए और इसी  
 युग में शोरी नामक गवैए ने टप्पे का आविष्कार किया। यह तर्ज पहले भी पंजाब में  
 प्रचलित थी, परंतु इसको इतनी प्रतिष्ठा प्राप्त न थी कि इसकी गणना संगीत की एक  
 शैली में की जा सकती। शोरी की अदीलत तमाम हिंदुस्तान में यह तर्ज फैल गई,  
 फिर भी जो आदर लयाल और ध्रुवपद को प्राप्त है, वह टप्पे को नहीं। वैसे टप्पा  
 एक मजेदार तर्ज का गाना है और उसकी गणना घुन (साधारण कोटि के संगीत) में  
 की जाती है।

एक किताब 'उसूलउल् नगमात' फारसी भाषा में लिखी गई, जो एक उम्दा और  
 इत्मी किताब जरूर है, लेकिन अब नहीं मिलती। हकीकत यह है कि मुसलमानों के  
 अहद में इस फन ने ऐसी तरक्की की कि किसी जमाने में न की होगी। यहाँ तक  
 कि हमारे जमाने में आमा बज्ज के संगीतज्ञ सिवाय मुसलमानों के, जिन्होंने पेशे  
 के तौर पर इस फन को हासिल किया है, और किसी गिरोह में न मिलेंगे। अमीरों  
 और बादशाहों के अतिरिक्त मुसलमान साधुओं में भी इसका रिवाज बहुत हो गया था,  
 और अब तक है। मुसलमानों ने इसको किसी इबादत में शामिल न किया, मगर  
 फिर भी सुहरम में इमामहुसैन की याद में होनेवाली मजलिसों और उर्स में  
 इसका प्रचार हो ही गया, परंतु सच इस बात का है कि मुसलमानों ने इसके  
 औपचारिक रूप पर ध्यान न दिया। परिणाम यह हुआ कि मुसलमान पेशेवरों में  
 संगीत का सैद्धांतिक ज्ञान दिन-प्रतिदिन कम होता गया और वे उसके सिद्धांत को भूल  
 गए। रागों की संख्या कम होने लगी और अब साधारण गवैया कठिनता से पचास  
 रागों से परिचित होता है। इनमें से २५ के लगभग ऐसे होते हैं, जिनको वह बरत  
 सकता है, फिर उनके कुछ रूप के विषय में गानेवालों में हमेशा झगड़ा रहता है। एक  
 व्यक्ति एक राग को किसी तरीके से सही बताता है, तो दूसरा किसी तरीके से।  
 अगर इस सुदृढ़ता और असुदृढ़ता का कारण पूछा जाए तो यही जवाब मिलता है कि  
 हमने अपने उस्ताद से इसको इसी तरह सुना है।

### संगीत-कलाविदों की उपाधि

हिंदू लोगोंने संगीतज्ञों के निम्नांकित प्रकार लिखे हैं :—



**नायक :** उन व्यक्ति को कहते हैं, जिन प्राचीन तथा वर्तमान संगीत का पूरा ज्ञान और रागों के गाने के निगनों को जानता हो।

**गंधर्व :** वह है, जो अति प्राचीन काल के राग (मार्ग संगीत) और प्रचलित राग (देशी संगीत) भली-भाँति गा-बजा सकता हो।

**गुणी :** वह है, जो प्रचलित रागों से भली-भाँति परिचित हो और उनको गा-बजा सकता हो।

**पंडित :** वह व्यक्ति है, जो संगीत के औपनिषदिक शास्त्र पर पूर्ण अधिकार रखता हो एवं उसका ज्ञाता हो।

### वर्तमान युग की संगीत-शैली

**आलाप :** इस ढंग में कुछ निरर्थक अक्षर आ, ना, ते, रे, री, तोम्, तनोम् इत्यादि होते हैं। इनका उद्देश्य राग के स्वरूप को दिखाना है। इनके साथ कोई ताल नहीं बजाई जाती।

**ध्रुवपद :** गाने का सबसे श्रेष्ठ ढंग है। इसकी तर्ज बिल्कुल सादा और मर्यादा है। इसमें प्रायः ईश्वर की प्रशंसा अथवा ऐतिहासिक घटनाओं अथवा वीरों की प्रशस्तियाँ होती हैं। इसमें जमजमा, मुर्की, या गिटकरी की इजाजत नहीं है। बिल्कुल सादा तरीके पर विलंबित या मध्य लय में गाते हैं। इसके चार-छह स्वर होते हैं, जिन्हें पारम्परिक शब्दों में तुक कहते हैं—स्वारं, अंतरा, संचारी और आशोष।

**सादरा :** यह भी ध्रुवपद का एक प्रकार है। अंतर केवल इतना है कि यह एक विशेष ताल में, जिसे सप्त ताल कहते हैं, गाया जाता है। इसके गीत प्रायः कुछ संबंधी अथवा प्रशंसात्मक होते हैं। इसकी सब ध्रुवपद की लय से किसी प्रकार तेज होती है।

**होरी :** ध्रुवपद के समान है। इसकी सात ताल धमार है। कृष्ण-वर्ण की बातें और राज के हृदय इसमें वर्णित रहते हैं।

**खयाल :** यह अत्यंत ही रोचक शैली है। सुंदर तालों और सरसियों के इसकी रंजकता और भी बढ़ जाती है। गीतों का विषय प्रायः भृंगार-रसात्मक होता है, किंतु संजीवनी के साथ। ध्रुवपद इन विषयों के लिए उपयुक्त न था। इस तर्ज को छप्पे और ध्रुवपद की बीच की बीच समझना चाहिए।

**टप्पा :** प्रथम तो पंजाबी ऊँटवाले और कच्छरवाले इस तर्ज में होर-रास्ते का किस्सा गाया करते थे। लेकिन जैसा कि हम कह चुके हैं, होरी ने इसमें एक नई जान डाल दी, और अब यह संपूर्ण भारतवर्ष में गाया जाता है।

**तराना :** यह तर्ज दिल्लीवाले अमीर खुसरो का आविष्कार किया हुआ है। ईरानी अंदाज पर कुछ सात सव्द-उदाहरणार्थ यत्ता, यमत्ता, तोम्, ताना, तारानी इत्यादि इसमें प्रयुक्त होते हैं और चितरीत आलाप के इसे ताल के साथ गाते हैं।

**त्रिवट :** पखावज की परन जो गाने का नाम है। प्रायः त्रिवट को तराने में शामिल कर देते हैं।

**सरगम :** सातों स्वरों में प्रारम्भिक अक्षरों को गाने का नाम है। इसे हर राग व हर ताल में गाते हैं।

**चतुरंग :** ऐसे गानों को कहते हैं, जिनका कुछ भाग सार्थक शब्दों से बना हुआ होता है और कुछ भाग में तराने के बोल होते हैं। कुछ हिस्से में त्रिवट, तराना और सरगम के बोल होते हैं। यह तरीका कम प्रचलित है, लेकिन बिल्कुल ही अप्रचलित नहीं है। चतुरंग के शाब्दिक अर्थ चार रंग के हैं।

**कौल :** इसमें फारसी भाषा के शब्द और मुसलमान सूफी-माधुओं की बातें होती हैं। कभी तराने के बोल भी इसमें शामिल होते हैं। कलवाना, नक्शोगुल ये सब इसी की किस्में हैं और जमीर खुसरो की ईजाद हैं। इसकी हमेशा एक खास ताल होती है, जिसे कव्वाली कहते हैं।

**डुमरी :** इसकी गाने की लय ज्यादा चंचल और लोकप्रिय होती है और ताल प्रायः तीनताल। आजकल इसे धुन कहते हैं। सावन, कजली, हंगली जो मौसमी या मुकामी चीजें हैं, या अच्छे दादर इत्यादि, सब धुन में शामिल हैं। इनमें गीतों का विषय प्रायः प्रेम-संबंधी होता है।

**ग़ज़ल :** यह तर्ज मुसलमानों के जमाने से हिंदुस्तानी संगीत में प्रचलित हुई। यह ढंग इतना प्रसिद्ध है कि इसके लिए विशेष वर्णन की आवश्यकता नहीं है।

### गानों के विषय

होरी, लयास और ध्रुपद में प्रायः निम्नलिखित प्रेम-संबंधी बातें होती हैं:—

१. करसात की चतु में बादल उमड़ आते हैं, बिजली चमकती है, मोर और दादुर शोर करते हैं, चाहनेवाला परदेस में है, देखिए कब वापस आए। बिरह की आग बेचैन करती है। सखियाँ डाँडस बँधाती हैं कि तू घबरा नहीं, तेरा प्रीतम जल्द परदेस से वापस आएगा।
२. होली की चतु है, दिलों में उमंग भरी है, प्रेमी के न आने से बेचना है, रह-रहकर यह विचार पैदा होता है कि कहीं परदेस में किसी और जगह तो उसका दिल नहीं अटका, शायद यही वजह है कि कोई संदेशा बचवा पाती नहीं आई। मानसिक संघर्ष ही क्या कम था, उसपर पपीहे ने और भी आफत उठा रखी है। इसने तो सबकुछ बँर बाँध रखा है। हर वक्त पी-पी की आवाज से टहोके दिया करता है। सास, ननद ये ननद की दुश्मनी बाँध रखी है। बात-बात पर ताने दिया करती हैं। सारे घर का काम घर पर ठाम रखा है, इसपर पानी भरने की मुरीबत और भी है। सिर्फ पन्नाट पर सखियों से दिल की बात कहने का मौका मिलता है, और उनकी बातों से कुछ दिल को भरोसा होता है।

३. सास और ननद सस्त निगरानी करती हैं। इतना मोका भी नहीं मिलता कि किसी से दो बातें भी की जाएं। अंधिबारी रात में पानी टूट-टूटकर बरस रहा है। बादल गरजता है, बिजली चमकती है, किसी के बायदे को पूरा करने का सयाब है; लेकिन मजबूरियों का सामना है। सास और ननद पट्टी-से-पट्टी जिझाए सो रही हैं। तनिक हिलने-जुलने से पायस के घूँघरू बजते हैं, जिससे डर है कि वे दोनों दुश्मने-जान न जाग उठें और भेद सुल जाए।

४. ब्रज में तो रास्ता चलना भी दुश्वार है। दूध की मटकी और पानी की गागर कृष्ण जी के सामने से बचकर निकल ही नहीं सकती। जबरदस्ती छीनकर ग्रीक डामते हैं। इसी छीना-झरटी में चोल भी मसक जातो है, इस डिटई की भी कोई इतिहा है। उनको यह भी सयाब नहीं कि कोई रोज-रोज घर में आकर क्या बहाना किया करे। इन हरकतों का जी चाहता है कि कभी कृष्ण की धुरत न देखे, लेकिन सखियों के इसरार से कुछ-कुछ राजी होना पड़ता है। इतनी में मुरली की भनक कान में आती है। यही मालूम इसमें क्या तासीर है कि इन, मन की सुधि नहीं रहती और पागलों की तरह सखियों के भाव कृष्ण और के रास जाकर मुरली सुनने में तल्लीन हो जाते हैं। फिर उन्हीं धर्तों का सामना होता है और वही शमिदगी उठानी पड़ती है।

गुजल : इसमें आशिकाना और हक्कानी (ईश्वरीय) बलि हर रंग के बिषयों की लपट है। इसके साथ कोई बंधन किसी सास किस्म के मजबूत का नहीं है। फारसी और उर्दू, दोनों भाषाओं की गजलें गाई जाती हैं और कम्बाल भी सुफी मत के बिषयों की गजलें सास ताल में, जिसे कम्बाली कहते हैं, गाते हैं।

### वर्तमान युग का संगीत और प्राचीन ग्रंथ

जिस शकल और तरीके से राग बरते जाते हैं, उसकी शुद्ध और असंगीत पहचान किसी ग्रंथ से नहीं होती। तिसपर भी हम लोग यही समझ रहे हैं कि रागों के आदेश पूरे हो रहे हैं। वर्तमान संगीत-संबंधी पुस्तकों में आपको दिखाई देगा कि आजकल का गाना अनुमत-मत के अनुसार प्रचलित है और हिंदुस्तानी संगीत में राग हैं तथा उनकी तीन रागिनियां हैं और इन रागिनियों से अलग-अलग पुनः राग निकलते हैं।

अब देखिए कि एक किताब 'संगीत-दर्पण' में जो अनुमत-मत के मुताबिक लिखी गई है, अनेक राग मोड्य है, बली सिर्फ २ रागों का राग है। अथवा और पंचम स्वर उसमें बजित है। अगर आजकल अनेक रागों के स्वरों का राग माना जाता है। मालकोष 'संगीत-दर्पण' के अनुसार संपूर्ण है और आजकल मोड्य माना जाता है, बली अथवा और पंचम उसमें बजित है। और इसी तरह हिंदोल को अथवा और पंचम छोड़कर गाना आहिए, लेकिन हमारे बसान में बसान पंचम के पंचम स्वर बजित है। अगर कोई व्यक्ति 'संगीत-दर्पण' के अनुसार इन रागों को गाए तो टकराता-टकराता बज जाएगा। बसंख उदाहरणों में से से कुछ मोड़े-से उदाहरण यहाँ नाने के लिए

० 'संगीत-दर्पण' में 'संगीत-दर्पण' की शिष्यता का संघ माना गया है।

लिखे गए हैं, जिनसे यह मसी-भांति विदित हो जाता है कि यह स्याति गलत है। रही दूसरी बात, यानी छह राग, तीस-रागिनियों की कहानी; इसके विषय में ध्यान दीजिए :—

भैरव राग की पाँच रागिनियाँ नयान की जाती हैं। जिनके बारे में यह कहा जाता है कि वह भैरव से निकाली गई हैं। इनके नाम इस प्रकार हैं—बरारी, मधुमाधवी, भैरवी, संधवी और बंगाल।

नीचे भैरव की हर एक रागिनी के स्वर लिखे जाते हैं :—

रागिनी-नाम	वज्र	शुद्ध	गांधार	मध्यम	पंचम	धैवत	निषाद
भैरव	शुद्ध	कोमल	तीव्र	शुद्ध	शुद्ध	कोमल	तीव्र
बरारी	"	"	"	तीव्र	"	"	"
संधवी या सिंदूरा	"	तीव्र	कोमल	शुद्ध	"	तीव्र	कोमल
मधुमाधवी या मधमाद	"	"	"	"	"	"	तीव्र
बंगाल	"	"	"	"	"	"	कोमल
भैरवी	"	कोमल	"	"	"	कोमल	"

ध्यान देने की बात है कि सात स्वरों के राग से छह मधवा पाँच स्वरों के राग का बनाया जाना संभव है। लेकिन यह समझ में नहीं आता कि पाँच स्वर के राग से संपूर्ण रागिनियों का निकाला जाना किस प्रकार संभव हुआ। थोड़ी देर के लिए अगर यह भी ध्यान लिया जाए कि रागिनियाँ किसी बाकायदा तरीके पर पाँच स्वरों से निकाली गईं, तो इन रागिनियों में वे ही स्वर होने चाहिए थे, जो भैरव राग में थे। या अगर कोई कोमल या तीव्र स्वर कलावा इन सात स्वरों के, अतिरिक्त स्वरों के रूप में, रागिनी में शामिल हो जाते, तब भी कोई कहावत न थी; लेकिन यह कैसे संभव है कि शुद्ध भैरव का शुद्ध तो कोमल और संधवी, मधमाद तथा बंगाल, जो उससे निकाली गई हैं, उनमें शुद्ध तीव्र रहे या भैरव का गांधार तो तीव्र हो, और संधवी, मधुमाद, बंगाल तथा भैरवी का गांधार कोमल हो जाए। मैं उन महाशय का जो हनुमत्-मत के माननेवाले हैं, अत्यंत अनुगृहीत होऊँगा, यदि वे मुझे इस सिद्धांत को समझा देंगे, जिसके द्वारा एक ओड़ुव राग से विभिन्न स्वरों की संपूर्ण रागिनियों का निकाला जाना संभव हो सका है। इस दावे का क्या यही परिणाम है कि आजकल का संगीत हनुमत्-मत का पाबंद है, जबकि एक राग भी उस मत के अनुसार नहीं गाया जाता !

वेद का विषय है कि 'संगीत-रत्नाकर' ७०० वर्ष पहले, इन सभी किस्से कहा-नियों से बचकर ठोस सिद्धांतों के आधार पर, राग-रचना की चेष्टा करे और हमारे यहाँ उन्हीं पुराने किस्सों पर संगीत के नियमों को अवलंबित रखा जाए। 'संगीत-रत्नाकर' के बाद संस्कृत-भाषा में बहुत-से ग्रंथ विभिन्न युगों में लिखे गए हैं।



'रागविबोध', 'चतुर्दशप्रकाशिका', 'स्वरमेखानिधि', 'रागतरंगिणी', 'संगीत-सारांश' इत्यादि सभी ग्रंथ 'संगीत-रत्नाकर' के बाद लिखे गए हैं। और इनमें से कुछ ३००-४०० वर्ष पुराने हैं, लेकिन उनमें से एक ग्रंथ में भी छह राग और तीस रागिनियों का किस्सा नहीं लिखा, बल्कि हर एक ने बाकायदा तरीके पर रागों के निकालने की कोशिश की है।

### कुछ विचारणीय प्रश्न

हमारी समझ में ग्रंथों के विषय में निम्नांकित प्रश्न विचारणीय हैं, जिनका अभी तक किसी ने जवाब नहीं दिया और न कोई ऐसा उपयुक्त कारण ही बताया है, जिससे इतमीनान हो सके।

१. 'रत्नाकर' में २२ श्रुतियों का उपयोग क्या है? और किन-किन जगहों पर इनके प्रयोग की आज्ञा है, तथा उनके कौन-से नियम निश्चित हैं?
२. प्रचलित ठाठों में से किस ठाठ को 'रत्नाकर' का मध्यम-ग्राम कह सकते हैं, और क्यों?
३. क्या आजकल 'रत्नाकर' के मध्यम-ग्राम का कोई राग हमारे प्रयोग में आता है? और क्या हमारे किसी राग को 'रत्नाकर' के किसी राग से समानता प्राप्त है? अगर है तो वह कौनसा राग है और उस समानता का कारण क्या है?
४. 'रत्नाकर' ग्रंथ का एक अध्याय साधारण प्रकरण के नाम से प्रसिद्ध है, यह प्रकरण 'रत्नाकर' के लेखक ने अपने रागों में किस जगह और क्योंकर प्रयुक्त किया है?
५. 'रत्नाकर' में ऐसे कौनसे राग हैं, जिनमें कोमल मांधार और कोमल निषाद प्रयुक्त होते हैं और उनमें से कौनसे राग हैं, जिनमें तीव्र मध्यम संगीत आता है?
६. 'रत्नाकर' ने तीस ग्राम-राग माने हैं, जिनसे बाकी के रागों की उत्पत्ति की है, वे राग स्वयं किस ठाठ में लिखे जाएँगे? अगर किसी ठाठ में लिखे जा सकते हैं तो इसका कारण मालूम होना चाहिए।
७. कल्हनाथ ने 'रत्नाकर' पर एक टीका लिखी है, उसमें मूर्च्छना पर भी कुछ बहस की गई है। क्या कल्हनाथ की राय मूर्च्छना के संबंध में ठीक है? अगर सही है तो 'रत्नाकर' के वज्र-ग्राम की सातों मूर्च्छनाओं के अनुसार आजकल कौनसे ठाठ हुए?
८. 'रत्नाकर' ने हर एक ग्राम-राग के लिए एक सास असंकार निश्चित किया है, उसकी क्या बजह है?
९. संगीत के प्राचीन सिद्धांतों में कुछ तान का क्या मतलब था?
१०. अगर कुछ तान भिन्न-भिन्न रागों की स्वस पहचानने में मदद देती थी तो इस आवश्यक बात को 'रत्नाकर' के लेखक ने (जो उसके लिए उपयुक्त स्थान था) क्यों न बताया किया?
११. कुछ कुछ तानों में वज्र स्वर सूट गया है, उसका क्या कारण है?

१२. कुछ लेखकों ने भारतीय संगीत को छह राग और उनकी रागिनियों व पुत्र तथा भार्याओं में विभाजित किया है। यह विभाजन किस सिद्धांत पर निर्भर है ?
१३. कुछ ग्रंथों में एवं उर्दू की कुछ नई किताबों में भी यह लिखा है कि अमुक राग इतने रागों से मिलकर बना है। उदाहरणार्थ खट के बारे में कहा जाता है कि यह छह रागों से मिलकर बना है। यहाँ ध्यान देने-योग्य बात यह है कि किस परिमाण से और किन तरीकों पर रागों को मिलाना चाहिए, एवं रागों की मिलावट के लिए कौनसा स्तर निश्चित किया है ?
१४. आसिर जमाने के ग्रंथ, जो सिर्फ तीन-चारसी वर्ष पुराने हैं बराबर कहते आए हैं कि आजकल केवल एक ग्राम, यानी षड्ज-ग्राम बाकी रह गया है। 'रत्नाकर' के जमाने में दो ग्राम थे, यानी षड्ज-ग्राम और मध्यम-ग्राम। यहाँ प्रश्न यह है कि 'रत्नाकर' के युग में मध्यम-ग्राम आवश्यक क्यों था और अब यह अनावश्यक क्यों है ?
१५. क्या मध्यम-ग्राम के राग आजकल षड्ज-ग्राम में सम्मिलित हैं ? यदि सम्मिलित हैं तो क्योंकर ? क्या मध्यम-ग्राम के रागों से 'रत्नाकर' का उद्देश्य उन रागों से था, जिनमें तीव्र मध्यम प्रयुक्त होता है ?

### वर्तमान संगीत के निम्नों में संशोधन की आवश्यकता

वर्तमान युग में संगीत की ग्रंथों के अनुसार बनाना मानो संपूर्ण भारतवर्ष को शरंग से बारहसड़ी पढ़ाना है, जो संस्था असंभव है। यह हनुमत्-मत्त या 'रत्नाकर' पर निर्भर नहीं है। वर्तमान संगीत किसी ग्रंथ के अनुसार नहीं है। स्पष्ट है कि जब संगीत बढ़ता गया तो उसके लिए नवीन सिद्धांत और नियमों की भी आवश्यकता है। यदि संस्कृत-ग्रंथों को ही देखा जाए तो यहाँ भी एक ग्रंथ दूसरे से अनुकूलता नहीं रखता। इसका कारण यही है कि ग्रंथ भिन्न-भिन्न युगों में लिखे गए हैं तथा प्रत्येक लेखक ने उन संगीत के सिद्धांतों को ही अपनी किताब में लिखा है, जिन्हें उसने अपने युग में प्रचलित पाया है। अतः वह प्रथा तो प्राचीन काल से चली आ रही है कि जब भी संगीत के सिद्धांतों में परिवर्तन होते हैं, तो उस युग का पंडित, जो संगीत के औपपत्तिक भाग का पूर्ण ज्ञाता होता है, अपने समय के प्रचलित संगीत पर एक ग्रंथ लिख देता है और उस समय के संगीत के लिए नियमों का निर्माण करता है। नियमानुसार संशोधन कर देने से मेरा मतलब यह नहीं कि वह अपनी तरफ से रागों के स्वर निश्चित कर देता है। उसका तो यह कर्तव्य है कि हर एक राग के गाने के विभिन्न मत अर्थात् तरीकों को जमा करके उनकी जाँच-पड़ताल करे और जिस मत को संगीत के सिद्धांतों के अनुकूल उचित और ठीक पाए, उसे ग्रंथ में लिख दे, ताकि उस युग के लोग उसके आदेश के अनुसार काम करें। उसी भरोसे से प्रचलित संगीत के लिए (जिसकी मौजूदा हालत जिस हद तक पहुँच गई है, और जो पेश्तर बयान की जा चुकी है) भी एक ग्रंथ की आवश्यकता थी, इस आवश्यकता को 'चतुर पंडित' ने पूरा किया, जो संगीत-ज्ञान के अप्रतिम ज्ञाता हैं। उन्होंने जो ग्रंथ लिखा है, उसका नाम 'नव्य-संगीत' है। हमारे समय में यही एक ऐसा ग्रंथ है, जो संगीत की वर्तमान आवश्यकताओं को पूरा करता है। 'नव्य-संगीत' संस्कृत भाषा में है, जिसके

समझनेवाले हमारे मुल्क के हिस्से में बहुत कम हैं। इसलिए अपने उरसात और परम प्रिय मित्र पंडित विष्णुनारायण आठवले साहब की आज्ञा से मैंने इस पुस्तक को उर्दू में 'नक़्श-संगीत' के सिद्धांतों पर लिखा है। उपर्युक्त पंडित साहब की धनुषम शोभा और अप्रतिम विद्वत्ता का ही श्रुतीया ना, जो यह किताब पूरी हुई। अगर कदम-कदम पर वे मदद न करते तो मेरे द्वारा यह काम पूर्ण होना असंभव था।

इस पुस्तक में जो बातें लिखी गई हैं, वे प्रायः सभी कलाकारों के अनुभव में आ चुकी होंगी। अगर कोई बात आपको असाधारण प्रतीत हो तो पहले उस पर गौर कर लीजिए। अगर अबले-सलीम (सही पूरी धारणा) के नजदीक काबिने-पिजीराई (कमल करने लायक) हो तो मानिए, करना आने दीजिए। मौजूदा हासत को देखकर इसकी उम्मीद ही फिजूल है कि तमाम हिंदुस्तान एक कार्य-पद्धति ही इस्तिमर करेगा। इस किताब के लिखने से मेरा उद्देश्य केवल यह है कि इस कला के प्रेमियों को सुमीला हो तथा एक सुरज और बाकायदा तरीका उनकी दृष्टि के सामने रहे। जैसी कि आरंभ में ही प्रार्थना की गई है, जो साहब इस पुस्तक को इस दृष्टि से देखना चाहें, कि वे संगीत में प्रवीण हो जाएंगे तो उनकी सेवा में यह नम्र निवेदन है कि वे गलत ही पर हैं, क्योंकि संगीत बिना क्रिया के बेकार है। और, क्रियात्मक संगीत अम्यास के बिना असंभव है। तथापि जिस सीमा तक संगीत का सिद्धांतों से संबंध है, मैंने अपनी शक्ति के अनुसार उसे विस्तार के साथ इस पुस्तक में लिखने की चेष्टा की है। इसका कारण यह है कि भारतवर्ष का शिक्षित समुदाय उस समय तक इसकी तरफ आकर्षित नहीं हो सका, जब तक संगीत को एक इल्म की हैसियत में उनके सामने पेश न किया जाए। शिक्षित समुदाय का यह कथन किसी भी प्रकार आपत्तिजनक नहीं कहा जा सकता कि यदि संगीत भी एक इल्म है तो कोई कारण नहीं कि अल्प-प्रचलित तथा परिचित इल्मों की तरह उसके सिद्धांत भी प्रमाण के साथ न सामिल किए जाएं। अगर सचमुच संगीत भी एक इल्म है तो उसकी प्रत्येक बात किसी विशेष सिद्धांत के अनुसार होनी चाहिए, अगर सचमुच संगीत इल्मे-हिंदसे (Geometrical) की एक शाखा है, तो संगीत के जो सिद्धांत 'इल्मे-हिंदसे' पर कायम हैं, उनकी व्याख्या होनी ही चाहिए।

□ खेनख

# स्वराध्याय

यों यो दुनिया में कोई भी जाति ऐसी नहीं पाई जाती, जिसमें किसी-न-किसी प्रकार का गाना न पाया जाता हो, परंतु जो जातियाँ प्राचीन काल से सम्य हैं, उनमें संगीत एक 'कला' की श्रेणी में पहुँच गया है। भारतवर्ष में जो संगीत-कला प्रचलित है, वह नियमानुसार है और उसे संस्कृत में 'नाद' कहते हैं। नाद की अवस्थाओं का नाम संगीत है। पंडितों ने संगीत के तीन प्रकार माने हैं :—

१. ग्रंथ-संगीत, २. लक्ष्य संगीत और ३. भावी संगीत।

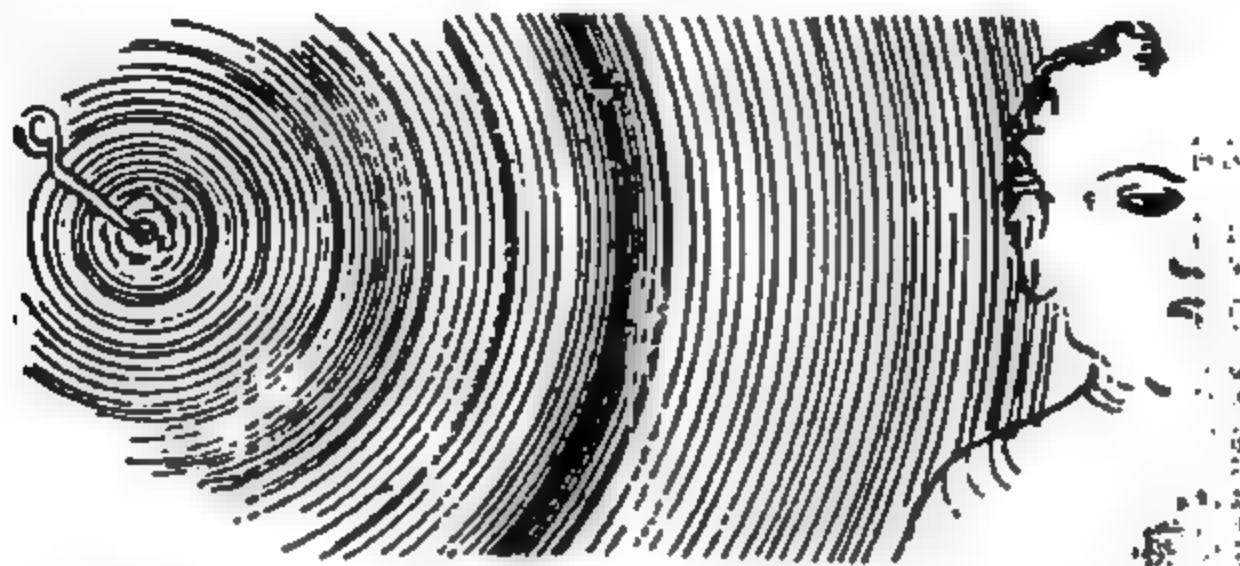
१. ग्रंथ-संगीत : अर्थात् वह संगीत-कला, जो प्राचीन काल में प्रचलित थी और संस्कृत की प्राचीन पुस्तकों में (जिन्हें ग्रंथ कहते हैं) पाई जाती है। यह संगीत समय के अनुसार बदलता गया और वर्तमान में इसकी अप्रचलित संज्ञा हो गई।

२. लक्ष्य संगीत : का अर्थ है प्राचीन संगीत, अर्थात् जो संगीत वर्तमान समय में चल रहा है। हमारी पुस्तक का संबंध इसी संगीत से है। लेकिन यह याद रखना चाहिए कि लक्ष्य संगीत भी ग्रंथ-संगीत की उलटफेर का ही नतीजा है। इसलिए जहाँ भी आवश्यकता होगी, हम ग्रंथ-संगीत की ही सहायता लेंगे।

३. भावी संगीत : का अर्थ है आने वाला, इसलिए भावी संगीत का अर्थ वह संगीत हुआ, जो आने किसी काल में प्रचलित हो। जिस प्रकार ग्रंथ-संगीत समय के अनुरूप परिवर्तित हो गया, उसी तरह जो संगीत हमारे वर्तमान में पाया जाता है, वह भी एक-न-एक दिन बदल जाएगा और दूसरी तरह का संगीत समयानुसार प्रचलित हो जायगा। संगीत की जड़ ध्वनि से है और ध्वनि कैसे उत्पन्न होती है, यह साइंस (विज्ञान) का भेद है, जिसे हम संक्षेप में समझाने की चेष्टा करेंगे। अगर किसी वस्तु को, जिससे ध्वनि पैदा होती है, ध्यानपूर्वक देखा जाए तो मालूम होगा कि उस वस्तु में ध्वनि पैदा होते समय कुछ आंदोलन होता है। बस, यही आंदोलन ध्वनि उत्पन्न करता है। यह हलचल कभी-कभी तो आँखों से भी साफ-साफ दिखाई देती है और कभी-कभी बिल्कुल दिखाई नहीं देती। उदाहरणार्थ जिस समय घड़ियाल पर चोट पड़ती है तो ध्वनि पैदा होने के साथ-साथ ही उसमें एक तरह की चनायमानता (थरथराहट) भी पैदा होती है, परंतु संभव है कि यह अवस्था स्पष्ट रूप से दिखाई न दे। इसके विरुद्ध अगर सितार के तार को छेड़ा जाए तो ध्वनि पैदा होने के साथ ही उसका कंपन भी साफ-साफ दिखाई देता है, और जब तार को उँगली से छू लो तो यह कंपन बंद हो जाता है, साथ ही उसकी आवाज भी बंद हो जाती है। इस प्रकार यह सिद्ध होता है कि ध्वनि उन्हीं चीजों से पैदा होनी संभव है, जिनमें आंदोलन-शक्ति हो। शरीर भी तो इसी प्रकार की चीजों से ही बना है। शरीर से ध्वनि पैदा होकर कानों के पर्दों तक कैसे पहुँचती है? वह वायु का कार्य है, वायु का गुण हर जगह रहने के अलावा सिमट जाना भी है। और हड्डी ही तंत्रों के साथ वह फैलती भी है। यही वायु की विशेषता भी है। जिस समय शरीर में ध्वनि पैदा होती है तो शरीर के सब परमाणु



हिलने लगते हैं, जिसके कारण शरीर के चारों ओर वायुमंडल में भी सहर्ष पैदा होती है। ये सहर्ष बढ़ते-बढ़ते उस जगह की हवा में भी वही सहर्ष पैदा करती चली जाती हैं, जो कानों के परदों से मिली होती है। नीचे दिए हुए चित्र में यह बात स्पष्ट दिखाई गई है :—



नाद दो प्रकार के होते हैं: अनाहत और आहत। 'अनाहत नाद' उसे कहते हैं, जिसका कोई परिमाण न हो और न उसने पैदा होने का कोई विशेष क्रम हो; जैसे बादल का गरजना, बंदूक की आवाज इत्यादि : 'आहत नाद' उसे कहते हैं, जिसका परिमाण भी हो और जो बराबर असर पैदा करता रहे तथा किसी वस्तु-वस्तु के पैदा हो। आहत नाद के लिए यह जरूरी है कि इसमें परिमाण हो, किन्तु अनाहत में नहीं होता और यदि किसी कारण से यह परिमाण अनाहत नाद में भी पैदा हो जाए तो उस सूरत में वह भी आहत नाद हो जाएगा। आहत नाद से ही शारीरिक ध्वनि पैदा होती है, उर्दू में इसे 'मन्मा' कहते हैं तथा संस्कृत में इसी को स्वर कहते हैं।

स्वर की ३ अवस्थाएँ होती हैं—१. स्थान, २. रूप-भेद या परिमाण तथा ३. जाति-भेद।

१. स्थान : इससे यह मतलब है कि आवाज किस दर्जे की है। प्रत्येक आवाज किसी-न-किसी हद तक ऊँची अवश्य होगी। आवाज की ऊँचाई मालूम कराने की भाँति यह है कि जिस चीज से आवाज पैदा हो रही है, उसको देखिए कि १ सेंकिम में उसमें कितनी सहर्ष पैदा हुई। जितनी अधिक सहर्ष उसमें पैदा होगी, उतनी ही ऊँची आवाज मानी जाएगी। स्वर-स्थान का दूसरा नाम दर्जा है।

२. रूप : आवाज चाहे एक ही स्थान से क्यों न निकल रही हो, लेकिन यह भी संभव है कि एक मोटी हो और एक बारीक, एक बोमी हो और एक तेज। रूप से मतलब 'बाल' से है, जो कि सातुनों की बाल पर निर्भर है, जितनी जोर से बोल होगा, उतनी ही आवाज भी होगी।

३. जाति : विशेषता की बात यह है कि चाहे आवाजें एक ही स्थान से और एक बराबर की दूरी से ही क्यों न उठ रही हों, एक-दूसरी से अलग-अलग मालूम होंगी।

और बहुत आसानी से पहचानी जा सकेंगी; जैसे—शहनाई, सितार और हारमोनियम की आवाजें हमेशा एक-दूसरे से अलग-अलग मालूम होंगी। भले ही इन सब साजों से एक ही प्रकार की आवाज पैदा की जा रही हो।

स्वर के आंदोलन के नापने के बहुत-से ढंग निकले हैं, जिनके द्वारा बहुत आसानी से हर आवाज का ठहराव मालूम हो सकता है। एक संगीतज्ञ, जिसका नाम सिवार्ट (Sivart) है, उसने यह मालूम कर लिया था कि नीचे-से-नीचे स्वर का कंपन १६ प्रति सैकंड होगा और ऊँची-से-ऊँची आवाज जो संभव हो सकती है, उसकी कंपन-संख्या ४८ हजार प्रति सैकंड होगी। इस तरह स्पष्ट है कि इन संख्याओं के बीच में अगणित आवाजें पैदा हो सकती हैं। लेकिन वे सब आवाजें संगीत में काम नहीं आतीं। पुरुष के गले में जितनी नीची-से-नीची आवाजें पैदा हो सकती हैं, वैज्ञानिक आधार से उनकी कंपन-संख्या १६० प्रति सैकंड होती है और ऊँची-से-ऊँची आवाज की कंपन-संख्या ६७५ प्रति सैकंड होती है। स्त्री के गले से नीची-से-नीची आवाज जो पैदा हो सकती है, उसकी कंपन-संख्या १७२ प्रति सैकंड होती है, एवं ऊँची-से-ऊँची कंपन-संख्या १६०० प्रति सैकंड होती है। यह पहले बताया जा चुका है कि संगीत की हर आवाज किसी-न-किसी हद तक ऊँची जरूर होगी। इसलिए हम 'अ' को अगर स्वर मान लें और 'ब' को दूसरा ऐसा स्वर मान लें जो 'अ' से दूना ऊँचा हो तो 'ब' को दूना का यानी टोप का स्वर कहेंगे। अगर 'अ' को एक किनारे पर स्थिर कर दें और 'ब' को दूसरे किनारे पर, जैसा कि आगे के चित्र में दिखाया गया है, तो 'अ' से लेकर 'ब' तक जो दूरी है, उसको आजकल की बोलचाल में 'सप्तक' कहेंगे और ग्र्यों की भाषा में इसे 'स्थान' कहेंगे। स्थान का अर्थ है—अगह या मुकाम।

स्थानातीत प्रकार के होते हैं—मंद्र, मध्य और तार।

१. मंद्र-स्थान : अगर एक स्वर 'अ' जैसा मान लिया जाए, जो स्वर की ऊँचाई की दृष्टि से 'अ' की आवाज से आधा हो तो 'अ' से 'अ' तक जो दूरी, स्थान या सप्तक होगा, उसको मंद्र-स्थान कहेंगे। आजकल की बोलचाल में इसको षड्ज का सप्तक कहते हैं। मंद्र का अर्थ है नीचा।

२. मध्य-स्थान : मध्य का अर्थ बीच का या दरम्यानी है, अतः यह उस स्थान का नाम समझा जाएगा, जो बीच का हो या दरम्यानी हो, अथवा यों कहना चाहिए कि 'अ' से लेकर 'ब' तक। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, आजकल इसको बीच की सप्तक भी कहते हैं।

३. तार-स्थान : तार का अर्थ है ऊँचा। यानी अगर कोई स्वर ऐसा मान लिया जाए जो 'ब' स्थान से दुगुना ऊँचा हो, जैसे 'द' तो उस दूरी को तार-स्थान कहेंगे और आजकल की बोलचाल में इसे दून की सप्तक भी कहते हैं। आगे दिए हुए चित्र में तीनों स्थान दिखाए जाते हैं, लेकिन यह बात अच्छी तरह समझ लेनी चाहिए कि मंद्र, मध्य और तार-स्थान वास्तव में कोई चीज नहीं हैं। केवल अंतर स्पष्ट करने का पैमाना है, या यों कहना चाहिए कि मंद्र और तार-स्थानों के मान लेने से

बीच के सप्तक का नाम मध्य-सप्तक कहा जाएगा। इसी तरह मंद-स्थान केवल मध्य और तार-स्थान के मालूम होने से रखा जाएगा, जैसा कि नीचे दिखाया गया है :-

मंद-स्थान	मध्य-स्थान	तार-स्थान
अ	ब	ब

यहाँ पर वह प्रश्न पैदा हो सकता है कि क्या इससे अधिक सप्तक संभव नहीं हैं ? स्त्रान केवल तीन ही प्रकार के क्यों माने जाते हैं ? इसका उत्तर यह है कि बहुत-से सप्तक होना तो संभव है, परंतु यह विभाजन केवल आदमी की आवाज के अनुसार ही किया गया है। आमतौर पर आवाज इससे अधिक नहीं होती, और विशेषकर इन्हीं तीन सप्तकों की आवश्यकता पड़ती है। सप्तक में बहुत-सी आवाजें एक-दूसरे से भिन्न-भिन्न पैदा की जा सकती हैं, परंतु पंडितों ने केवल २२ आवाजों को ही सप्तक में माना है या यों कहना चाहिए कि हर सप्तक को केवल २२ हिस्सों में ही बांटा है। इन्हीं आवाजों को 'श्रुति' कहते हैं। श्रुति शब्द का अर्थ है छोटा स्वर। पंडितों के इस विभाजन पर यह शका भी उठाई जा सकती है कि क्या २२ श्रुतियों से अधिक आवाजें एक सप्तक में पैदा नहीं हो सकतीं और क्या वह श्रुति नहीं बढ़ी जा सकती ? इसका उत्तर यह है कि बेशक २२ से भी अधिक आवाजें सप्तक में पैदा हो सकती हैं, लेकिन हमारे पूर्वजों ने श्रुति की व्याख्या में केवल यह ही नहीं कहा है कि श्रुति आवाज ही का नाम है, बल्कि 'सह्यसगीत' नामक ग्रंथ में श्रुतियों के बारे में इस प्रकार लिखा है :-

नित्यं गीतोपयोगित्वमाभिधेयत्वसंयुत ।

सह्यसिद्धिः समादिष्टं यथांशं श्रुतिलक्षणम् ॥४६॥

इस श्लोक का अर्थ यह है कि श्रुति ऐसी आवाज का नाम है जो संगीत के लिए उपयोगी हो और आसानी से पहचानी जा सके। अतः जब आसानी से पहचानी जाने की शर्त श्रुतियों के लिए लगा दी गई तो इनकी संख्या बहुत अधिक न होगी, क्योंकि एक आवाज दूसरी से इतनी ज्यादा मिली-जुली होगी कि आसानी से पहचानी जा सकेगी, और इसलिए वह श्रुति न कही जा सकेगी। इसपर यह प्रश्न भी उत्पन्न हो सकता है, क्या २२ आवाजों से अधिक आवाजें सप्तक में नहीं पहचानी जा सकतीं ? इसका केवल यही उत्तर दिया जा सकता है कि २२ श्रुतियों की संख्या हमारे पूर्व-पंडितों ने अपने संगीत की आवश्यकतानुसार काफी समझी और उन्हीं पर निर्भर रहे। इन २२ श्रुतियों के नाम इस प्रकार हैं :-

१. सोमा, २. कुमुदती, ३. मंदा, ४. संदोवती, ५. दयावती, ६. रत्निका, ७. रौद्री, ८. ज्ञेवी, ९. वज्रिका, १०. प्रसारिणी, ११. प्रीति, १२. नागिनी, १३. सिति, १४. रत्ना, १५. संदोपिनी, १६. अनापिनी, १७. मदंती, १८. रोहिणी, १९. रम्भा, २०. लया और २१. ओमिनी ।

अब इन २२ श्रुतियों में, जिनके नाम ऊपर दिए गए हैं बहुत-सी ऐसी श्रुतियाँ हैं जिनकी आवाजों में एक-दूसरे से बहुत ही विभिन्नता है। ऐसी श्रुतियों के नामों को हमें अलग से रखे हैं। अतः इस तरह की श्रुति का नाम पद्य है। इसको पूर्व-पंडितों ने

न पाया श्रुति ( सदावती ) माना है; वास्तव में संस्कृत में इसका नाम षड्ज है और सरगम के लिए इसका दूसरा नाम '१' है। दूसरा स्वर या श्रुति, जिसको पंडितों ने असल नाम रखने के लिए पसंद किया है वह सातवीं श्रुति है, जिसका नाम रक्तिका है। उसका दूसरा नाम पंडितों ने श्रुषभ रखा है और सरगम में बोलने के लिए इसको '२' कहते हैं। नवीं श्रुति जिसका नाम क्रोधा है, उसका दूसरा नाम पंडितों ने गांधार रखा है, इसको सरगम में '३' कहते हैं। तेरहवीं श्रुति जिसका नाम मार्जनी है, उसका दूसरा नाम पंडितों ने मध्यम रखा, सरगम में इसको '४' कहते हैं। इसी तरह सत्रहवीं श्रुति जिसका नाम असापिनी है, उसका दूसरा नाम पंचम रखा और सरगम में उसको '५' कहते हैं तथा बीसवीं श्रुति जिसे 'रम्या' कहते हैं, उसका धैवत नाम रखा है, उसको सरगम में '६' कहते हैं और बाईसवीं श्रुति जिसको सोभिणी कहते हैं, उसका नाम 'निषाद' रखा है, उसको सरगम में '७' कहते हैं। इन्हीं स्वरों को सरगम कहते हैं और इन्हीं स्वरों का नाम लेकर गाने को सरगम करना कहते हैं। सरगम केवल 'सा रे ग म' का छोटा रूप है।

इन सात स्वरों को हमारे पूर्व-पंडितों ने और आजकल के विद्वानों ने शुद्ध स्वर माना है। शुद्ध का अर्थ है पवित्र या खालिस। परंतु श्रुतिगो, पर इन शुद्ध स्वरों को कायम करते समय ग्रथ-संगीत और आजकल के संगीत में बड़ा अंतर पैदा हो गया है, जिसको भागे चलकर बतलाएंगे। इस जगह यह बतलाना अति आवश्यक है कि इन सात स्वरों के अतिरिक्त सप्तक में पाँच स्वर और भी माने गए हैं। ग्रंथों में ये विकृत स्वर कहे जाते हैं, जो निम्नांकित हैं:—

१. विकृत श्रुषभ, २. विकृत गांधार, ३. विकृत मध्यम, ४. विकृत धैवत तथा ५. विकृत निषाद।

विकृत शब्द का अर्थ है, अपनी जगह से हटा हुआ। इन स्वरों को विकृत इसलिए कहा गया है कि जिन श्रुतियों पर ये शुद्ध स्वरों के स्थान पर रखे गए थे, उन स्थानों से हटे हुए हैं। इनमें से ४ स्वर अपने उचित स्थान से विकृत होकर अपने वास्तविक स्थान से गिरे हुए हैं। यानी विकृत श्रुषभ, विकृत गांधार, विकृत धैवत और विकृत निषाद। इन चार स्वरों को आजकल कोमल स्वर कहते हैं। कोमल शब्द का अर्थ है मुलायम या पीमा। जब एक विकृत स्वर बाकी रहा, यानी विकृत मध्यम। यह विकृत होने पर अन्य विकृत स्वरों की तरह अपनी जगह से गिरता नहीं है, बल्कि कुछ श्रुतियाँ ऊँचा चढ़ जाता है, इसलिए इसको तीव्र मध्यम कहते हैं। तीव्र का अर्थ है तेज या ऊँचा।

कोमल स्वरों के सिवाय से कुछ शुद्ध स्वरों को भी तीव्र कहते हैं, जो इस प्रकार हैं—१. तीव्र या शुद्ध श्रुषभ, २. तीव्र या शुद्ध गांधार, ३. तीव्र या शुद्ध धैवत तथा ४. तीव्र या शुद्ध निषाद। ये विकृत स्वर शुद्ध स्वरों के बीच में पाए जाते हैं। इस तरह कि विकृत श्रुषभ षड्ज और शुद्ध श्रुषभ के बीच में है और विकृत गांधार शुद्ध श्रुषभ और शुद्ध गांधार के बीच है, इत्यादि। षड्ज और पंचम को अचल स्वर

कहते हैं। अचल का अर्थ है अपनी जगह से न हटनेवाला। इनको अचल स्वर इसलिए कहते हैं कि इनके विकृत रूप नहीं होते। इससे यह न समझ लेना चाहिए कि इनके विकृत स्वरूप होना संभव ही नहीं है, बल्कि प्रचलित संगीत में इनकी आवश्यकता ही नहीं है।

अब पाठकों की सुविधा के लिए सप्तक के सब शुद्ध और विकृत स्वर नीचे लिखे जाते हैं :—

१. अचल या शुद्ध षड्ज, २. विकृत या कोमल ऋषभ, ३. शुद्ध या तीव्र ऋषभ, ४. विकृत या कोमल गांधार, ५. शुद्ध या तीव्र गांधार, ६. शुद्ध मध्यम, ७. विकृत या तीव्र मध्यम, जिसको आजकल कड़ी मध्यम भी कहते हैं, ८. अचल या शुद्ध पंचम, ९. विकृत या कोमल धैवत, १०. शुद्ध या तीव्र धैवत, ११. विकृत या कोमल निषाद तथा १२. शुद्ध या तीव्र निषाद।

ये बारह स्वर यानी ७ शुद्ध और ५ विकृत वर्तमान संगीत में माने गए हैं और इन्हीं पर प्रचलित संगीत निर्भर है।

अब हम यह दिखाना चाहते हैं कि बाकी श्रुतियों को स्वरों पर विद्वानों ने किस प्रकार बाँटा है। 'संगीत-रत्नाकर' जो सबसे पुराना ग्रन्थ है, श्रुतियों का बाँट इस प्रकार करता है :—

चतुरचतुरचतुरचैव षड्जमध्यमपंचमाः ।

द्वै-द्वै निषादगांधारी त्रिस्त्रीऋषभधैवती ॥

उक्त श्लोक का अर्थ यह है कि चार-चार श्रुतियाँ षड्ज, मध्यम और पंचम पर बाँटी गई हैं और दो-दो निषाद और गांधार पर और तीन-तीन श्रुतियाँ ऋषभ और धैवत पर। इस विभाजन को वर्तमान संगीत के विशेषज्ञों ने भी मान लिया है; लेकिन एक बहुत बड़ा अंतर ग्रन्थ-संगीत और लक्ष्य-संगीत में शुद्ध स्वरों पर श्रुतियों के विभाजन के बारे में यह हो गया है कि वर्तमान संगीतज्ञों ने षड्ज को पहली श्रुति पर रखा है और इसी तरह बाकी स्वरों को पहली समस्त श्रुतियों पर ही कायम करते चले गए हैं। पहले ग्रंथों में एक-ही ऐसा संग्रह नहीं है, जिसमें षड्ज को पहली श्रुति पर माना हो, बल्कि तत्काल ग्रन्थकार षड्ज को अंतिम या चौथी श्रुति पर कायम करते हैं और इसी तरह बाकी स्वरों को भी हर एक स्वर की आसिरी यानी चौथी श्रुति पर कायम करते हैं। परिणाम यह हुआ कि ग्रन्थ के शुद्ध स्वरों और आजकल के प्रचलित शुद्ध स्वरों में जमीन-आसमान का अंतर है। आगे दी हुई तालिका में पहले जिस तरह ग्रन्थकारों ने श्रुतियों पर शुद्ध स्वर कायम किए हैं, उनको दिखाते हैं :—



प्रचलित शुद्ध स्वर	श्रुतियाँ	ग्रंथ के शुद्ध स्वर	श्रुतियाँ
शुद्ध षड्ज	१ तीव्रा १ २ कुमुदती २ ३ मंदा ३ ४ छंदोवती ४	शुद्ध षड्ज	१ तीव्रा १ २ कुमुदती २ ३ मंदा ३ ४ छंदोवती ४
शुद्ध ऋषभ	१ दयावती ५ २ रंजनी ६ ३ रक्तिका ७	शुद्ध ऋषभ	१ दयावती ५ २ रंजनी ६ ३ रक्तिका ७
शुद्ध गांधार	१ रौद्री ८ २ क्रोधा ९	शुद्ध गांधार	१ रौद्री ८ २ क्रोधा ९
शुद्ध मध्यम	१ वज्रिका १० २ प्रसारिणी ११ ३ प्रीति १२ ४ मार्जनी १३	शुद्ध मध्यम	१ वज्रिका १० २ प्रसारिणी ११ ३ प्रीति १२ ४ मार्जनी १३
शुद्ध पंचम	१ क्षिती १४ २ रक्ता १५ ३ संदीपनी १६ ४ आलापिनी १७	शुद्ध पंचम	१ क्षिती १४ २ रक्ता १५ ३ संदीपनी १६ ४ आलापिनी १७
शुद्ध धैवत	१ मदंती १८ २ रोहिणी १९ ३ रम्या २०	शुद्ध धैवत	१ मदंती १८ २ रोहिणी १९ ३ रम्या २०
शुद्ध निषाद	१ उषा २१ २ क्षोभिणी २२	शुद्ध निषाद	१ उषा २१ २ क्षोभिणी २२
शुद्ध षड्ज	१ तीव्रा १ २ कुमुदती २ ३ मंदा ३ ४ छंदोवती ४	शुद्ध षड्ज	१ तीव्रा १ २ कुमुदती २ ३ मंदा ३ ४ छंदोवती ४

इस दूसरे खण्ड में श्रुतियों के नंबर देकर प्रचलित व प्राचीन ग्रंथों के शुद्ध स्वरों का अंतर दिखाया गया है।

ग्रंथों के शुद्ध स्वर	श्रुतियाँ	प्रचलित स्वर
	तीव्रा १	
	कुमुदती २	
	मंदा ३	
शुद्ध षड्ज	छदोवती ४	शुद्ध षड्ज
	दयावती १	
	रजनी २	
शुद्ध श्रवण	रक्तिका ३	शुद्ध श्रवण
	रौद्री १	
शुद्ध गांधार	क्रोधा २	शुद्ध गांधार
	वयिका १	
	प्रसारिणी २	
	प्रीति ३	
शुद्ध मध्यम	मार्जनी ४	शुद्ध मध्यम
	क्षिति १	
	रक्ता २	
	सदीपिनी ३	
शुद्ध पंचम	आलापिनी ४	शुद्ध पंचम
	मवंती १	
	रोहिणी २	
शुद्ध धैवत	रम्या ३	शुद्ध धैवत
	उषा १	
शुद्ध निषाद	क्षोभिणी २	शुद्ध निषाद
	तीव्रा १	
	कुमुदती २	
	मंदा ३	
शुद्ध षड्ज	छदोवती ४	शुद्ध षड्ज
	तीव्रा १	
	कुमुदती २	
	मंदा ३	
	छदोवती ४	

उपयुक्त चित्र को देखने से पता चलेगा कि षड्ज को पहली श्रुति पर कायम करने से प्रचलित शुद्ध स्वर प्राचीन ग्रंथों के शुद्ध स्वरों से बहुत-कुछ बदल गए हैं। उनकी शुद्ध श्रवण हमारी श्रवण से एक श्रुति उतरी हुई है और उनकी शुद्ध गांधार लगभग हमारी कोमल गांधार की तरह है। मध्यम और पंचम दोनों स्वर ग्रंथों के मध्यम और पंचम से मिलते हैं; किंतु उनकी शुद्ध धंवल फिर हमारी शुद्ध धंवल से एक श्रुति उतरी हुई है और उनकी शुद्ध निषाद हमारे प्रचलित स्वरों की कोमल निषाद से मिलती है।

ये सब अंतर इस कारण हो गए कि पहले ग्रंथकारों ने षड्ज को आखिरी श्रुति पर कायम किया और आजकल षड्ज को पहली श्रुति पर माना है। परंतु क्योंकि हमारा सद्य केवल प्रचलित संगीत से है और इसी को हम इस पुस्तक में लिखते हैं, इसलिए प्रचलित संगीतकारों ने जो विभाजन श्रुतियों का किया है, उसी को ठीक मानते हैं। अगर ऐसा न किया जाए तो कुल संगीत का ढांचा ही बदल जाएगा। मद्रास प्रांत की तरफ स्वरों का विचित्र ही रिवाज है, यानी हमारी कोमल श्रवण को वे शुद्ध श्रवण मानते हैं और हमारी शुद्ध श्रवण को वे शुद्ध गांधार कहते हैं। इसी तरह हमारी कोमल धंवल उनकी शुद्ध धंवल और हमारी शुद्ध धंवल उनकी शुद्ध निषाद है। इन्हीं शुद्ध स्वरों का उनके यहाँ अभी तक रिवाज है। प्रत्यक्ष में हमें मद्रास की तरफ के उपयुक्त स्वर निरर्थक और गलत मालूम देते हैं, लेकिन ग्रंथों के सिद्धांत से मद्रासी ठीक हैं और हम गलत हैं। मद्रासी शुद्ध स्वर बहुतसे ग्रंथों के भी शुद्ध स्वर हैं और 'रत्नाकर' जो सबसे प्राचीन ग्रंथ है, इन्हीं स्वरों को शुद्ध मानता है, लेकिन एक भी प्राचीन ग्रंथ ऐसा नहीं है, जो हमारे शुद्ध स्वरों को मानता हो।

अब हम नीचे दिए हुए चित्र में आजकल के शुद्ध स्वर और विकृत स्वरों का अंतर 'रत्नाकर' के शुद्ध और विकृत स्वरों से तुलना करके दिखाते हैं। इसके बाद कुछ और संस्कृत-ग्रंथों के शुद्ध और विकृत स्वर आजकल के प्रचलित शुद्ध और विकृत स्वरों के सामने निखकर दिखाएँगे, जिनके देखने से मालूम होगा कि इस बीच में क्या-क्या परिवर्तन स्वरों में होते गए। हमारी प्रचलित सप्तक के स्वर सैंकड़ों वर्षों की उसड़-पलट का नतीजा है। मोक्ष के संगीत में भी आजकल यही बारह स्वर माने जाते हैं, चित्र देखिए:—

प्रचलित शुद्ध और विकृत स्वर		'रत्नाकर' के शुद्ध और विकृत स्वर
शुद्ध षड्ज •		• शुद्ध षड्ज या अन्युत्त षड्ज
कोमल श्रवण •		• शुद्ध श्रवण या विकृत श्रवण
शुद्ध श्रवण •		• शुद्ध गांधार
कोमल गांधार •		• साधारण गांधार
शुद्ध गांधार •		• अंतर गांधार

शुद्ध मध्यम	○	.....	○ शुद्ध मध्यम या व्युत्त मध्यम
तीव्र मध्यम	○	.....	○ विकृत पंचम या अच्युत मध्यम
शुद्ध पंचम	○	.....	○ कैशिक पंचम
कोमल धैवत	○	.....	○ शुद्ध पंचम
शुद्ध धैवत	○	.....	○ विकृत धैवत या शुद्ध धैवत
कोमल निषाद	○	.....	○ शुद्ध निषाद
शुद्ध निषाद	○	.....	○ कषोक निषाद
		.....	○ झकली निषाद
		.....	○ व्युत्त षड्ज
शुद्ध षड्ज	○	.....	○ शुद्ध षड्ज या अच्युत षड्ज

उक्त चित्र को ध्यान से देखने पर मालूम होगा कि आजकल की कोमल श्रवण 'रत्नाकर' की शुद्ध श्रवण है और आजकल की शुद्ध श्रवण 'रत्नाकर' की शुद्ध श्रवण मानी गई है। यही हाल कोमल और शुद्ध धैवत का भी है। इसके अतिरिक्त शुद्ध मध्यम से गिरी हुई एक मध्यम और है, जिसका नाम व्युत्त मध्यम 'रत्नाकर' ने रखा है, इस तरह का कोई स्वर हमारे वर्तमान स्वरों में नहीं है। हमारे तीव्र मध्यम को उन्होंने विकृत पंचम माना है। यानी पंचम का कोमल-तीव्र रूप भी कर दिया और यहाँ तक कि षड्ज स्वर का भी कोमल व तीव्र रूप 'रत्नाकर' ने माना है, जिसकी वजह अपनी भाषा में व्युत्त और अच्युत षड्ज कहता है।

इस तरह यह मालूम हुआ कि 'रत्नाकर' के शुद्ध व विकृत स्वर आजकल अमान्य हैं। परंतु उनको आजकल के स्वरों के साथ दिखाने का अभिप्राय यह है कि विद्यार्थी अच्छी तरह समझ लें कि वर्तमान संगीत में, जैसा कि ऊपर बता चुके हैं केवल १० शुद्ध और ५ विकृत स्वर हैं। इसके अतिरिक्त और किसी स्वर या श्रुति से सरोकार नहीं है। शुद्ध स्वर भी रागों की तरह बदलते गए हैं। हम पिछले छोड़े हुए रागों को नहीं याते, फिर हमको पुराने स्वरों से क्या मतलब? नीचे हम एक दूसरे ग्रंथ के शुद्ध और विकृत स्वर प्रचलित स्वरों के मुकाबिले में दिखाते हैं। इस ग्रंथ का नाम 'रागविबोध' है। अधिकतर आजकल के गायक इन स्वरों को अपने रागों में गाने की कोशिश करते हैं, किंतु यह उनकी भूल है। इस बात को जली प्रकार ध्यान में रखना चाहिए कि प्राचीन श्रुतियों का हमारे वर्तमान संगीत में प्रयोग नहीं होता। केवल मीढ़ और सूत्र में तो श्रुतियाँ बाँधी हैं, किंतु इसके अतिरिक्त कोई भी राग या रागिनी आवश्यक ऐसी नहीं है, जो श्रुतियों पर बँधी हो और न कोई ग्रंथ ही ऐसा मौजूद है, जिसके राग या रागिनी श्रुति पर बँधे जाएँ। आजकल कुछ गायक रागों में श्रुति की श्रवण बैठे हैं, किंतु वह तरीका ठीक नहीं है, क्योंकि कोई प्रचलित राग या रागिनी श्रुति पर नहीं बँधी हुई है। इसलिए यह एक अटल नियम मान लिया कि वर्तमान संगीत को बारह स्वरों यानी सात शुद्ध स्वर और पाँच विकृत स्वरों पर ही निर्भर रखा जाए और इनके अतिरिक्त कोई श्रुति राग के लिए आवश्यक नहीं है। यदि कोई श्रुति

।कसी राग या रागनाम सगाइ जाएगा तो वह माघक समझा जाएगा और उसका गिनती रागों के स्वरों में नहीं होगी। अब नीचे के चित्र में 'रागविबोध' के स्वर वर्तमान संगीत के स्वरों की तुलना में दिखाए जाते हैं :—

वर्तमान संगीत के शुद्ध और विकृत स्वर		'रागविबोध' के शुद्ध और विकृत स्वर
शुद्ध षड्ज ◦	_____	◦ शुद्ध षड्ज
कोमल ऋषभ ◦	_____	◦ कोमल ऋषभ
	.....	◦ तीव्र ऋषभ
शुद्ध ऋषभ ◦	_____	◦ तीव्रतर ऋषभ
कोमल गांधार ◦	_____	◦ तीव्रतम ऋषभ
	.....	◦ अंतर गांधार
	.....	◦ मृदु मध्यम
शुद्ध मध्यम ◦	_____	◦ तीव्रतम गांधार (शुद्ध मध्यम)
	.....	◦ तीव्रतम मध्यम
तीव्र मध्यम ◦	_____	◦ मृदु पंचम
शुद्ध पंचम ◦	_____	◦ शुद्ध पंचम
कोमल धैवत ◦	_____	◦ शुद्ध धैवत
	.....	◦ तीव्र धैवत
तीव्र धैवत ◦	_____	◦ शुद्ध निषाद (तीव्रतर धैवत)
कोमल निषाद ◦	_____	◦ कंशिक निषाद (तीव्रतम धैवत)
तीव्र निषाद ◦	_____	◦ काकली निषाद
शुद्ध षड्ज ◦	_____	◦ शुद्ध षड्ज

एक और ग्रंथ जिसका नाम 'कलानिधि' है, उसके स्वर भी वर्तमान संगीत के शुद्ध और विकृत स्वरों के साथ लिखे जाते हैं।

वर्तमान संगीत के शुद्ध व विकृत स्वर		'कलानिधि' के शुद्ध व विकृत स्वर
शुद्ध षड्ज ◦	_____	◦ शुद्ध षड्ज
कोमल ऋषभ ◦	_____	◦ शुद्ध ऋषभ
शुद्ध ऋषभ ◦	_____	◦ शुद्ध गांधार, पंचश्रुति ऋषभ
कोमल गांधार ◦	_____	◦ षट्श्रुति ऋषभ (साधारण गांधार)
शुद्ध गांधार ◦	_____	◦ अंतर गांधार
	.....	◦ व्युत्त मध्यम गांधार



शुद्ध मध्यम	○	_____	• शुद्ध मध्यम
तीव्र मध्यम	○	_____	• व्युत्त पंचम मध्यम
शुद्ध पंचम	○	_____	• शुद्ध पंचम
कोमल धैवत	○	_____	• शुद्ध धैवत
तीव्र धैवत	○	_____	• शुद्ध निषाद (पंचश्रुति धैवत)
कोमल निषाद	○	_____	• कैशिक निषाद (षट्श्रुति धैवत)
तीव्र निषाद	○	_____	• काकली निषाद
		.....	• व्युत्त षड्ज, निषाद
शुद्ध षड्ज	○	_____	• शुद्ध षड्ज

अब आगे के चित्र में 'संगीत सारामृत' ग्रंथ के शुद्ध और विकृत स्वर वर्तमान स्वरों के सामने दिखाए जाते हैं :—

वर्तमान शुद्ध और विकृत स्वर		'संगीत सारामृत' के शुद्ध और विकृत स्वर	
शुद्ध षड्ज	○	_____	• शुद्ध षड्ज
कोमल ऋषभ	○	_____	• शुद्ध ऋषभ
शुद्ध या तीव्र ऋषभ	○	_____	• पंचश्रुति ऋषभ शुद्ध गांधार
कोमल गांधार	○	_____	• षट्श्रुति ऋषभ, साधारण गांधार
शुद्ध या तीव्र गांधार	○	_____	• अंतर गांधार
शुद्ध मध्यम	○	_____	• शुद्ध मध्यम
तीव्र या कड़ी मध्यम	○	_____	• बरासी मध्यम
शुद्ध पंचम	○	_____	• शुद्ध पंचम
कोमल धैवत	○	_____	• शुद्ध धैवत
शुद्ध या तीव्र धैवत	○	_____	• पंचश्रुति धैवत, शुद्ध निषाद
कोमल निषाद	○	_____	• षट्श्रुति धैवत, कैशिक निषाद
शुद्ध या तीव्र निषाद	○	_____	• काकली निषाद
शुद्ध षड्ज	○	_____	• शुद्ध षड्ज

नीचे दिए हुए चित्र में 'संगीत-वारिजात' ग्रंथ के शुद्ध और विकृत स्वरों के साथ प्रथमित स्वर दिखाए जाते हैं :—

प्रथमित शुद्ध और विकृत स्वर		'संगीत-वारिजात' के शुद्ध और विकृत स्वर
शुद्ध षड्ज	○	• शुद्ध षड्ज
	_____	• पुर्य ऋषभ

कोमल ऋषभ	•		• कोमल ऋषभ
तीव्र या शुद्ध ऋषभ	•		• पूर्व गांधार, शुद्ध ऋषभ
		.....	• कोमल गांधार, तीव्र ऋषभ
कोमल गांधार	•		• तीव्रतर ऋषभ, शुद्ध गांधार
तीव्र या शुद्ध गांधार	•		• तीव्र गांधार
		.....	• तीव्रतर गांधार
		.....	• तीव्रतम गांधार
शुद्ध मध्यम	•		• अति तीव्रतम गांधार, शुद्ध मध्यम
		.....	• तीव्र मध्यम
तीव्र मध्यम	•		• तीव्रतर मध्यम
		.....	• तीव्रतम मध्यम
शुद्ध पंचम	•		• शुद्ध पंचम
		.....	• पूर्व धैवत
कोमल धैवत	•		• कोमल धैवत
शुद्ध धैवत	•		• पूर्व निषाद, शुद्ध धैवत
		.....	• तीव्र धैवत, कोमल निषाद
कोमल निषाद	•		• तीव्रतर धैवत, शुद्ध निषाद
तीव्र निषाद	•		• तीव्र निषाद
		.....	• तीव्रतर निषाद
		.....	• तीव्रतम निषाद
शुद्ध षड्ज	•		• शुद्ध षड्ज

उपर्युक्त समस्त चित्रों से यह सिद्ध हुआ कि इन सभी ग्रंथकारों ने निबिरोध २२ श्रुतियाँ मान ली हैं, परंतु शुद्ध स्वरों को श्रुतियों पर कायम करते समय एक-दूसरे से अलग-अलग हो गए हैं। किसी ने कोई स्वर किसी श्रुति पर कायम किया है, किसी ने वही स्वर दूसरी श्रुति पर माना है। लेकिन सर्वकालीन ग्रंथकारों ने षड्ज को हमेशा चौथी श्रुति पर ही माना है और आजकल के स्वरों का षड्ज पहली श्रुति पर कायम किया गया है। ग्रंथ-संगीत और लक्ष्य-संगीत में यही अंतर है, और इस प्रकार ग्रंथों की श्रुतियाँ भी हमारी श्रुतियों से बदल गई हैं। जिस चित्र में ग्रंथ के शुद्ध स्वर और प्रचलित शुद्ध स्वर एकसाथ लिखकर दिखाए गए हैं, उनको फिर एक बार ध्यान से देखिए। ग्रंथ का षड्ज और वर्तमान षड्ज, दोनों एक ही स्थान से आरंभ हैं, किंतु ग्रंथों के हिसाब से वह स्थान, जहाँ षड्ज है, चौथी श्रुति यानी छंदोवती है और षड्ज की आवाज मानो छंदोवती श्रुति की आवाज है। परंतु इसी आवाज को हम नहली श्रुति की आवाज मानते हैं, क्योंकि हमारी षड्ज पहली श्रुति से आरंभ होती है। इसलिए ग्रंथों की चौथी श्रुति, जिसका नाम छंदोवती है, हमारी पहली श्रुति 'तीव्रा' है और ग्रंथों की पाँचवीं श्रुति दबावती है। जो उनके यहाँ ऋषभ की श्रुति है, उसे हम षड्ज की दूसरी श्रुति कुमुदती मानते हैं। इसी तरह ग्रंथ की दशमी श्रुति हमारी मंदा श्रुति है और ग्रंथ की

‘रक्तिका’ हमारी छंदोवती इत्यादि-इत्यादि । इस प्रकार और भी कई ग्रंथ हैं, जिन्होंने अपने-अपने समय में रिवाज के अनुसार शुद्ध और विकृत स्वरों के नाम बताए हैं, लेकिन जितने ग्रंथ हैं, उनमें से एक ने भी षड्ज को पहली श्रुति पर नहीं माना ।

### श्रुतियों का प्रयोग

श्रुतियों का प्रयोग जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है, वर्तमान राग-ग्रन्थों में नहीं है और न किसी ग्रंथ के राग ही श्रुतियों पर बँधे हुए हैं । सिवाय ‘रागविबोध’ के, जिसमें कुछ राग ऐसे लिखे हैं, जो श्रुतियों पर बँधे हुए हैं । लेकिन ये राग आजकल प्रचार में नहीं हैं । श्रुतियाँ अधिकतर प्राचीन काल में इसी काम में आईं कि पंडितों ने उनकी सहायता से स्वर और विकृत स्वरों को कायम किया, जैसा कि ‘संगीत-रत्नाकर’ कहता है :—

श्रुतिभ्यः स्युः स्वराः षड्वर्षभगाधारमध्यमाः ।

पंचमो धैवतरंचाथ निषाद इति सप्तते ॥२४॥

अर्थात्—‘एक सप्तक में २२ श्रुतियाँ होती हैं और षड्ज, ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम, धैवत, निषाद ये सात स्वर इनसे निकलते हैं ।’ श्रुति और शुद्ध स्वरों का विवरण यहाँ हम समाप्त करते हैं । विद्यार्थियों को अच्छी तरह समझ लेना चाहिए कि वर्तमान संगीत सीखने के लिए केवल इन्हीं १२ स्वरों के समझने की जरूरत है । श्रुतियों का वर्तमान संगीत से कोई संबंध नहीं है । ये केवल सूत और मीढ़ पर निर्भर हैं । गणित के जो नियम स्वरों और श्रुतियों के लगाने में माने गए हैं, वे शोभें लिखे जा रहे हैं, ये ही नियम किसी-न-किसी संस्कृत-ग्रंथ में भी पाए जाते हैं । उदाहरण के तौर पर अगर किसी बीणा या सितार पर एक तार, जिसकी लंबाई दोनों सिरों के बीच की ३६” इंच मान ली जाए और तार को खेड़ने पर जो धरधराहट या कंपन पैदा हो, उसकी संख्या २४० प्रति सेकंड मान ली जाए तो :—

### षड्ज

धुरेस्थानस्थः षड्ज द्विगुणसमः (‘रागविबोध’)

पहला नियम—पैतक से छुड़च तक तार की आवाज षड्ज की आवाज होगी ।

### दून की षड्ज

मध्यस्थानस्थः षड्ज द्विगुणसमः (‘रागविबोध’)

दूसरा नियम—आधी दूरी पर दून की षड्ज की आवाज होगी, इसकी कंपन-संख्या षड्ज से दुगुनी होगी ।

अर्थात्—अगर पैतक से छुड़च तक तार की लंबाई ३६ इंच मान ली जाए तो दून की षड्ज आधी दूरी पर यानी १८ इंच पर कसुम होगी और कंपन-संख्या ४८० होगी ।

तीसरा नियम—स्वर की ध्वनि की कमी-बेशी हमेशा तार की लंबाई की कमी-बेशी पर निर्भर होगी। यह तीसरा नियम असल में पहले और दूसरे नियम से ही बनाया गया है। पहला नियम तार की लंबाई कायम करता है, दूसरा बता रहा है कि अगर यह लंबाई आधी कर दी जाए तो कंपन की संख्या दूनी होगी, इसी लिए तीसरा नियम एक सिद्धांत की तरह बना दिया कि जितनी तार की लंबाई कम होती जाएगी, उतनी ही कंपन-संख्या अधिक होती जाएगी। उदाहरणार्थ—अगर तार की लंबाई  $\frac{1}{2}$  हो तो कंपन की संख्या तिगुनी अधिक हो जाएंगी, इसी प्रकार अगर तार की लंबाई तीनगुनी हो तो कंपन की संख्या तीन हिस्से कम हो जाएगी।

इन तीनों नियमों की सुविधा के लिए सिद्धांत (Formula) के रूप में निम्न-प्रकार समझ लीजिए:—

‘त’ किसी स्वर के कंपन का (Symbol) अंक मान लिया।

‘ल’ तार की लंबाई मान ली, जिससे ‘त’ स्वर पैदा हुआ।

‘क’ षड्ज के कंपन की संख्या मान ली, जिसे २४० मान चुके हैं।

‘ट’ षड्ज के तार की लंबाई मान ली, जिसे ३६ इंच मान चुके हैं।

नियम नं० १- $t \times l = k \times T$  के।

नियम नं० २- $t = k \times \frac{T}{l}$

नियम नं० ३- $l = k \times \frac{T}{t}$

शेष स्वर इसी विधि (Formula) से निकाले जा सकते हैं।

## मध्यम

मध्यस्थानस्थः मध्यमः। (‘रागविशेष’)

बीथा नियम—मध्यम का स्वर षड्ज और दून की षड्ज के बीच में होता है, पहले षड्ज के तार की लंबाई ३६ इंच मान चुके हैं और दून के षड्ज की १८ इंच है।

∴ मध्यम =  $\frac{1}{2} (३६ + १८) = \frac{1}{2} \times ५४ = २७$  इंच पर होगी।

अब नियम नं० २ से मध्यम के कंपन की की तादाद भी मालूम हो सकती है,

जो कि यह है— $t = k \times \frac{T}{l}$

यहाँ ‘क’ बराबर है २४० के, ‘ट’ = ३६ के और ‘ल’ = २७ के है।

∴ ‘त’ =  $२४० \times \frac{३६}{२७} = ३२०$  प्रति सेकंड के। इसलिए जिस षड्ज के कंपन की संख्या २४० है, उसके मध्यम की कंपन-संख्या ३२० होगी। षड्ज और मध्यम के कंपन की संख्या में निम्नलिखित अनुपात (Ratio) है।  $\frac{३२०}{२४०} = \frac{४}{३}$  षड्ज और मध्यम की लंबाई के हिसाब से जो अनुपात है, वह इन दोनों स्वरों के कंपन में जो अनुपात (Ratio) बताया गया है, उसके समान है, यानी  $\frac{४}{३}$ । यह नियम नं० ३ से सिद्ध है, जो इस प्रकार है:—

$$l = k \times \frac{T}{t} \therefore २४० \times \frac{T}{३२०} = \frac{२४०}{३२०} T = \frac{३}{४} T$$

पाँचवाँ नियम—मध्यम की लंबाई २७ इंच है और कंपन-संख्या १२० प्रति सैकंड है। षड्ज से इस स्वर का अनुपात लंबाई के हिसाब से  $\frac{3}{2}$  है और कंपन का अनुपात  $\frac{2}{3}$  है।

## पंचम

त्रिभागात्मकवीणायां पंचमः स्थापदग्रिमे ('संगीत-वारिजात')

छठा नियम—पंचम का स्वर षड्ज की लंबाई के  $\frac{3}{4}$  या  $\frac{3}{2}$  हिस्से पर पैदा होता है, (पहला स्वर दूसरे से १ सप्तक ऊँचा होगा) षड्ज के तार की लंबाई ३६ इंच है, इसलिए पंचम का स्वर १२ इंच या २४ इंच पर पैदा होगा; लेकिन दून के षड्ज की लंबाई १८ इंच है। यानी हमारी सप्तक के ३६ इंच और १८ इंच दो सिरे हैं। इसलिए पंचम की २४ इंच की लंबाई ठीक है और १२ इंच पर पंचम की दून बोलेंगी। अब नियम नं० २ से कंपन की संख्या आसानी से निकल सकती है:—

$$\text{नियम नं० २, } t = k + \frac{t}{k}$$

$$k = 240 - t = 36 - t = 24$$

$$\therefore t = 240 + 36 \div 24 \text{ प्रति सैकंड} = k + 1\frac{1}{2} = \frac{5}{2} k$$

अतः जिस षड्ज के कंपन की संख्या २४० प्रति सैकंड होगी, उसके पंचम की कंपन-संख्या ३६० प्रति सैकंड होगी।

$$\text{नियम नं० ३, } l = k + \frac{t}{k}$$

$$\therefore l = 240 + 1\frac{1}{2} = 241\frac{1}{2} = 241\frac{1}{2} \div 2 = 120\frac{1}{2} = 120\frac{1}{2} \text{ इंच}$$

सातवाँ नियम—पंचम की लंबाई २४ इंच और कंपन की संख्या ३६० प्रति सैकंड है, षड्ज से इसकी लंबाई का अनुपात  $\frac{3}{4}$  है और कंपन  $\frac{2}{3}$  है।

## ऋषभ

षड्ज-पंचमभावेन षड्जे ज्ञेयाः स्वराः बुधै ('संगीत-वारिजात')

आठवाँ नियम—षड्ज और पंचम वे दोनों स्वर आपस में मिलने की क्षमता रखते हैं। जैसे अगर पंचम और षड्ज एकसाथ खेड़ दिए जाएँ तो उनकी आवाजें एक-दूसरे से मिलकर कानों को अच्छी भासूँगी। इसके विरुद्ध अगर षड्ज और ऋषभ की आवाजें मिलाकर बजाई जाएँ तो बुरी लगती है। कारण यह है कि जिन स्वरों के कंपन की संख्याओं के अनुपात सीढ़ी-ब-सीढ़ी हों, वे अच्छे भासूँगे और जिन स्वरों के अनुपात इस नियम पर न हों, वे कानों को बुरे भासूँगे। यह तबीयत का परिणाम है, परंतु इस नियम के हिंदू पंडित भी ज्ञाता हैं। इसी को वे सोम अपनी बोल-बाल में 'षड्ज-पंचम-भाव' कहते हैं। इसका अर्थ यह है



कि दो या अधिक स्वर मिसकर जब कानों को भले मालूम हों, उनको सवादी और जब दो या अधिक स्वर मिसकर कानों को बुरे मालूम हों तो उनको विवादी (स्वर) कहते हैं। षड्ज और मध्यम तथा पंचम और दून की षड्ज में भी संवादित्व मौजूद है, किंतु इस तरह पर नहीं; जैसे—षड्ज-पंचम या मध्यम और दून की षड्ज में। इसलिए पहलेवालों को सवादी और दूसरे दोनों को अनुवादी कहते हैं। इसी संवादित्व के आधार पर दूसरे बाकी स्वरों को भी मालूम किया जा सकता है। नियम नं० १ के अनुसार जो आवाज पैलक से षड्ज तक तार से पैदा होगी (चाहे लंबाई कुछ भी हो), षड्ज की आवाज होगी। षड्ज के बाद पाँचवाँ स्वर हमेशा पंचम होगा, इसी तरह हर स्वर को षड्ज मान लेने पर उसका पंचम आसानी से मालूम कर सकते हैं।

स्वर	सवादी या पंचम
षड्ज ऋषभ, गांधार, मध्यम पंचम, धैवत और निषाद	पंचम, धैवत, निषाद; दून की षड्ज, दून की ऋषभ, दून की गांधार दून की मध्यम

अगर हम पंचम को षड्ज मान लें तो उसकी पंचम कौन हुई? दून की ऋषभ (देखो उपर्युक्त नक्शा)। इसलिए नियम २ और ३ से लंबाई (दूरी) और कंपन की संख्या भी बहुत सरलता से निकल आएगी। उदाहरणार्थ:—

नियम २—

$$त = क \times \frac{ट}{ल}$$

$$क = ३६०$$

$$ट = २४$$

$$ल = \frac{३}{२} \times २४ = ३६$$

∴  $त = ३६० \times \frac{३६}{३} = ४३२$  प्रति सैकंड। ध्यान रहे कि यह दून की ऋषभ की कंपन-संख्या है। इसलिए इस सप्तक में ऋषभ के कंपन की संख्या इस प्रकार हुई  $\frac{३}{२} \times ४३२ = २७०$  प्रति सैकंड। नियम नं० ३— $ल = क \times \frac{ट}{ल}$

∴  $ल = २४० \times \frac{३६}{३} = ३२$  इंच ऋषभ की लंबाई हुई। षड्ज और ऋषभ की लंबाई का अनुपात  $\frac{३२}{३६} = \frac{८}{९}$  और कंपन का अनुपात  $\frac{३६०}{२७०} = \frac{४}{३}$  हुआ, अतः नियम ६ इस प्रकार हुआ:—

ऋषभ की लंबाई ३२ इंच है और कंपन की संख्या २७० प्रति सैकंड है, षड्ज से लंबाई का अनुपात  $\frac{८}{९}$  और कंपन की संख्या का  $\frac{४}{३}$  है।

## धैवत

ऋषभ की लंबाई ३२ इंच है, इसे षड्ज मान लेने पर इसकी पंचम धैवत होगी।

अतः धैवत की लंबाई निम्नलिखित होगी:—

$$\frac{८}{३} \times ३२ = २१\frac{१}{३} \text{ इंच (देखो नियम नं० ७)}$$

और कंपन की संख्या इस प्रकार हुई :—

$$\frac{3}{4} \times 270 = 202.5 \text{ प्रति सैकंड।}$$

नियम १०—घंघत की लंबाई २१ $\frac{1}{2}$  इंच है और कंपन की संख्या २७० प्रति सैकंड है, घड़ज से लंबाई का अनुपात  $\frac{3}{4}$  है और कंपन-संख्या का  $\frac{3}{4}$  है।

## गांधार

घंघत की लंबाई २१ $\frac{1}{2}$  इंच है और इसे घड़ज मान लेने पर इसकी पंचम दून की गांधार हुई। इसलिए नियम नं० ६ से दून की गांधार की लंबाई इस तरह है— $\frac{3}{4} \times २१\frac{1}{2} = १६\frac{1}{4}$  और इस सप्तक में गांधार की लंबाई यह हुई  $२ \times \frac{3}{4} \times २१\frac{1}{2} = ३१\frac{3}{4} = २८\frac{1}{2}$  इंच और कंपन की संख्या इस तरह हुई  $\frac{3}{4} \times \frac{3}{4} \times २७० = १३५ = ३०३\frac{3}{4}$  प्रति सैकंड। यह सही गांधार है, किंतु आजकल कंपन केवल ३०० प्रति सैकंड माने जाते हैं और इस सप्तक को उर्व में 'मीजाने मातदिल' कहते हैं तथा हिंदी में मध्य-सप्तक कहते हैं। अतः अगर गांधार के कंपन की संख्या ३०० मान ली जाए तो उसकी लंबाई नियम नं० ३ से मालूम हो सकती है :—

$$ल = क \times \frac{८}{९}$$

$$क = २४०$$

$$८ = ३६$$

$$९ = ३००$$

$$\therefore ल = २४० \times \frac{३६}{३००} = ३६ = २८\frac{1}{2} \text{ इंच}$$

अतः नियम नं० ११ यह हुआ। गांधार की लंबाई २८ $\frac{1}{2}$  इंच है और कंपन की संख्या ३०० प्रति सैकंड है। घड़ज से इसका लंबाई का अनुपात  $\frac{3}{4}$  और कंपन का  $\frac{3}{4}$  है।

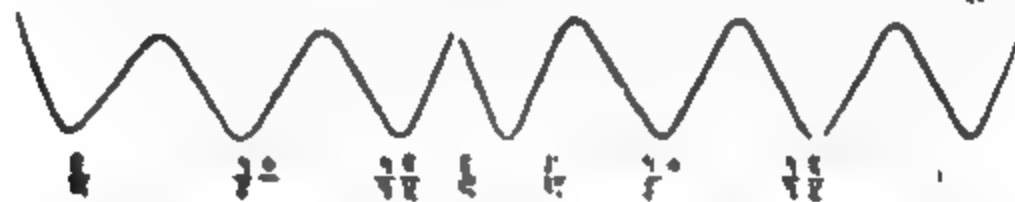
## निषाद

गांधार की लंबाई असल में २८ $\frac{1}{2}$  है और कंपन-संख्या ३०३ $\frac{3}{4}$  है, जैसा कि पहले सिद्ध कर चुके हैं। अगर इस गांधार को घड़ज मान लिया जाए तो इसकी पंचम निषाद हुई। इसलिए निषाद की लंबाई नियम ६ के अनुसार यह हुई  $\frac{3}{4} \times २८\frac{1}{2} = २१\frac{3}{4} = १८\frac{3}{4}$  इंच और कंपन-संख्या इस तरह हुई  $\frac{3}{4} \times ३०३\frac{3}{4} = २२७\frac{1}{4} = ४५०$  प्रति सैकंड। किंतु अगर गांधार के कंपन की संख्या ३०० ही मानी जाए, जैसा कि आजकल मानते हैं तो निषाद के कंपन की संख्या इस प्रकार हुई  $\frac{3}{4} \times ३०० = ४५०$  प्रति सैकंड। और लंबाई हुई  $\frac{3}{4} \times २८\frac{1}{2} = \frac{3}{4} \times ११५ = ११२\frac{1}{2} = ११२$  इंच। इसलिए नियम १२ यह हुआ कि निषाद की लंबाई ११२ इंच है और कंपन-संख्या ४५० प्रति सैकंड है। और लंबाई के हिसाब से अनुपात  $\frac{3}{4}$  और कंपन का अनुपात  $\frac{3}{4}$  हुआ।

आगे के नक्शों में सप्तक के सातों शुद्ध स्वर, उनकी कंपन-संख्या व लंबाई और अनुपात दिखाए जाते हैं :—

नंबर	१	२	३	४	५	६	७	८
स्वर-नाम	षड्ज, श्रुषभ, गांधार, मध्यम, पंचम, धैवत, निषाद, दून की षड्ज							
लंबाई (इंचों में)	३६	३४	२८ $\frac{१}{२}$	२७	२४	२१ $\frac{३}{४}$	१६ $\frac{१}{२}$	१८
कंपन-संख्या प्रति सेकंड	२४०	२७०	३००	३२०	३६०	४०५	४५०	४८०
षड्ज से अनुपात(Ratio)	१	$\frac{६}{५}$	$\frac{४}{३}$	$\frac{३}{२}$	$\frac{२}{१}$	$\frac{३२}{२७}$	$\frac{१५}{१६}$	२

दो स्वरों को मिलाकर आवाज का अनुपात (Ratio) इस प्रकार है :—  
 षड्ज श्रुषभ गांधार मध्यम पंचम धैवत निषाद दून की षड्ज



इस तरह सिद्ध हुआ कि सप्तक के पहले आधे हिस्से के स्वरों की दूरी में जो अनुपात है, वही सप्तक के दूसरे आधे हिस्से में भी हुआ। षड्ज से मध्यम तक एक हिस्सा और पंचम से दून की षड्ज तक दूसरा हिस्सा हुआ। मध्यम और पंचम में जो अनुपात मौजूद है, यानी  $\frac{६}{५}$ , यह दोनों बराबर हिस्सों में बँटा हुआ है और दोनों को आपस में मिलाता है; यही आजकल शुद्ध स्वरों की सप्तक मानी जाती है, परंतु हम पहले बता चुके हैं कि जिन स्वरों को आजकल हम शुद्ध स्वर मानते हैं, उनको ग्रंथकारों ने शुद्ध नहीं माना है, बल्कि बहुत-से ग्रंथकार काफी ठाठ के स्वरों को शुद्ध मानते हैं, इसका अर्थ यह हुआ कि जिस गांधार और निषाद को हम आजकल कोमल मानते हैं, वह उनके लिए शुद्ध थे। नीचे इसका प्रमाण देते हैं :—

### श्रुषभ

स-पयोः पूर्वभागे च स्थापनीयोऽथ रि-स्वरः ।

—‘संगीत-पारिजात’

अर्थात्—षड्ज और पंचम के बीच में जो दूरी है, उसके पहले भाग में शुद्ध श्रुषभ पाई जाती है और आजकल भी इसी श्रुषभ को शुद्ध मानते हैं।

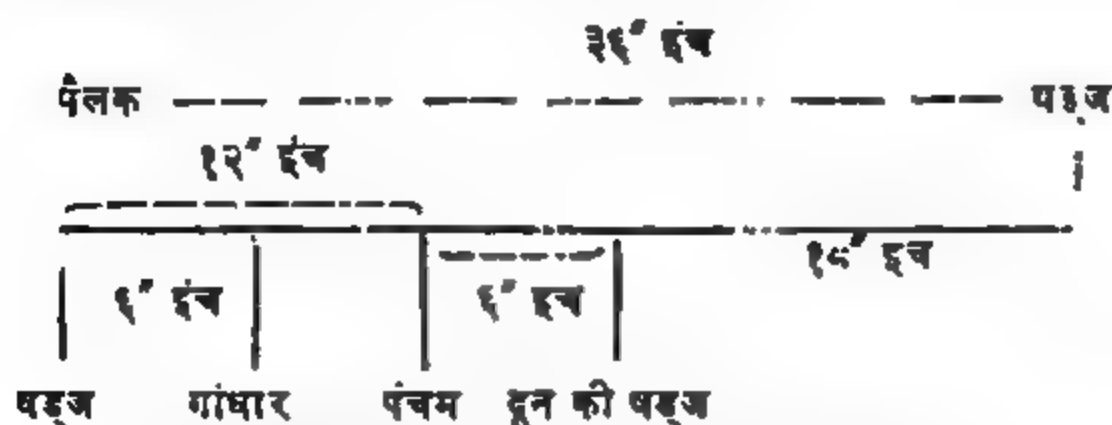
किंतु ऐसे निषाद को आजकल कोमल कहते हैं। शुद्ध निषाद की दूरी और कंपन-संख्या पहले ही बता चुके हैं।

### गांधार

षड्जपंचमयोर्मध्ये गांधारस्य स्थितिर्भवेत् ॥३१५॥

‘संगीत-पारिजात’

अर्थात्—शुद्ध गांधार, षड्ज और पंचम के बीच में है। षड्ज और पंचम के बीच में १२ इंच की दूरी है और माध्यार इसके बीच में होगा =  $12 + 4 + 4 = 20$  इंच नीचे के मध्यो में देखो :-



कंपन की संख्या नियम नं० ३ से २८८ प्रति सेकंड है, परंतु इस गांधार को आजकल कोमल गांधार कहते हैं, जिसका प्रयोग काफी ठाठ में होता है और यही अहोबल पंडित अपने ग्रंथ 'संगीत-वारिजात' में शुद्ध स्वरों की लंबाई बीणा के दंड पर बता रहे हैं, इसलिए काफी ठाठ का शुद्ध ठाठ होना बिल्कुल ही सिद्ध है।

### धैवत

स-पयोर्मस्यदेशे तु धैवतं स्वरमाचरेत् ॥

दून की षड्ज और पंचम के बीच में शुद्ध धैवत है और यही धैवत आजकल भी शुद्ध मानी जाती है।

### निषाद

सत्रांशद्वयसंत्यागाभिषादस्य स्थितिर्भवेत् ।

दून की षड्ज और पंचम के बीच में जो दूरी है, उसको तीन बराबर हिस्सों में बांट दो तो शुद्ध निषाद दूसरे हिस्से के अंत में पाई जाएगी। पंचम से दून की षड्ज की दूरी ६ इंच है, अतः पंचम से शुद्ध निषाद की दूरी ४ इंच हुई और षड्ज से शुद्ध निषाद तक २० इंच की दूरी हुई। इसलिए नियम नं० २ के अनुसार उसके कंपन की संख्या इस प्रकार हुई :-

$$\frac{36 \times 288}{20} = 518 \text{ प्रति सेकंड} ।$$

शुद्ध स्वरों के समक में तीन प्रकार की कंपन-अनुपात-संख्या पाई जाती है। १. सबसे बड़ा है और समक में तीन स्थानों पर पाया जाता है। दूसरा  $\frac{1}{2}$  है, यह मध्य वर्ज का है, जो दो स्थानों पर पाया जाता है। तीसरा  $\frac{1}{3}$  है, जो सबसे छोटे स्थान पर है। २. संख्या के सबसे बड़ी होने का प्रमाण केवल मणित के रूप में ही नहीं है, बल्कि क्रियात्मक रूप में भी संभव है। अगर, सितार के पदों को ध्यान से देखो तो जो दूरी षड्ज और पंचम में पाओगे वह गांधार और मध्यम के पदों में न मिलेगी। कारण यह है कि षड्ज और पंचम का अनुपात  $\frac{1}{2}$  है। गांधार व मध्यम का अनुपात  $\frac{1}{3}$  है, जो सबसे छोटा है।





स्वर कंपन	तीव्र ध	कोमल नि	तीव्र नि	दून की वद्ध
	४०५	४३२	४५०	४८०
अनुपात	$\frac{१६}{१५}$	$\frac{१६}{१५}$	$\frac{१६}{१५}$	

बारह स्वरों की इस सप्तक में चार कोमल स्वर जो पैदा हुए, ये भी एक प्रकार से ठीक हैं। यानी कोमल श्रवण की पचम, कोमल धैवत है। और कोमल गांधार की पचम, कोमल निषाद है और जो अनुपात कि सप्तक के पहले हिस्से में पाया जाता है, वही दूसरे हिस्से में भी मौजूद है, इसलिए ये बारह स्वर गणित के हिसाब से सही हैं।

## आरोही

अब हमें अपने सप्तक के बारे में दो अकूरी बातों का ध्यान करना चाहिए। सा, रे, ग, म, प, ध, नि। यह हमारा पूरा सप्तक है। जिस समय हम सा, रे, ग इत्यादि संगीतानुसार स्वर खींचते हैं तो टीप के स्वर तक जाते हैं, तो इस जाने को 'आरोही' कहते हैं। आरोही का अर्थ है बढ़ाव या बढ़ना।

## अवरोही

जब हम संगीत में टीप की वद्ध से स्वर आलापकर नीचे की वद्ध तक वापस आते हैं तो उसको अवरोही कहते हैं। वास्तव में संस्कृत में यह शब्द अवरोह है और इसका अर्थ है उतरना। आरोही व अवरोही का प्रयोग खूब समझ लेना चाहिए। क्योंकि वर्तमान संगीत इसपर बहुत-कुछ निर्भर है और इसी से सब राग-रागिनियाँ एक-दूसरे से अलग होती हैं एवं पहचानी जाती हैं।

साधारण तौर पर आरोही-अवरोही को लोग यह समझते हैं कि वद्ध से वद्ध तक यह बराबर जाना चाहिए तथा इसी तरह वापस आना चाहिए और बीच में जितने स्वर हैं, वे सब क्रमानुसार अकूर बोलें। इसी गलतफहमी के कारण कुछ लोग 'दरबारी' के लिए जो कि एक राग है, कहते हैं कि इसकी आरोही-अवरोही नहीं हो सकती। वास्तव में आरोही-अवरोही इस राग की भी उतनी ही सरल है जितनी कि दूसरे रागों की। बस कि सही मतलब आरोही-अवरोही का समझ में आ जाए।

## आरोही-अवरोही के प्रकार

मालूम होना चाहिए कि आरोही-अवरोही राग के ऊपर हैं तथा तान के नीचे। राग के आरोही-अवरोही के लिए वद्ध से टीप की वद्ध तक जाना जरूरी है और इसी तरह वापस आना चाहिए। किंतु राग के आरोही-अवरोही दो प्रकार के होते हैं—एक मुख्य, और दूसरा बक (बक का अर्थ है टेढ़ा)।

शुद्ध आरोही-अवरोही का यह अर्थ है कि जितने भी स्वर राग या रागिनी में हों, सिससिले से लगाए जाएँ और वैसे ही सिलसिले से लौटें भी। जैसे सा रे ग म प ध नि सां। सां नि ध प म ग रे सा आरोही व अवरोही हुए। और सा, ग, म, ध, सां। सां, ध, म ग, सा ये भी शुद्ध आरोही व अवरोही हुए। भले ही इसमें दो स्वर कम हैं, लेकिन सब अपने सिलसिले से बोलते हैं। सारेसा, गरे, मग, पम, निध, सां। सांध, निप, धम, पग, मरे, सा ये भी शुद्ध आरोही-अवरोही हुए। किन्तु ये बक्र हैं, क्योंकि चाल टेढ़ी है। ये स्वर अपने सिलसिले में नहीं बोलते। यह उदाहरण ऐसा है कि जिसमें आरोही-अवरोही दोनों बक्र थीं। पर यह भी संभव है कि केवल आरोही बक्र हो और अवरोही शुद्ध। जैसे सारेसा, गरेम, पम, धप, सां। सां, नि, ध, प, म, ग, रे, सा। या आरोही शुद्ध हो और अवरोही बक्र हों। यहाँ पर एक बात यह और बतानी है कि बक्र आरोही या अवरोही के लिए यह बात हो जरूरी नहीं है कि सब ही स्वर बक्र हों, बल्कि केवल एक ही स्वर का बक्र होना भी संभव है। जैसे सा, रे, ग, रे, ग, म, प, ध, नि, सां। सां, नि, ध, प, म, ग, रे, सा, इसमें केवल एक ही स्वर गांधार बक्र है।

विद्यार्थियों को इन सब प्रकार के आरोही-अवरोही को भली प्रकार समझ लेना चाहिए और यह भी ध्यान में रख लेना चाहिए कि आरोही-अवरोही राग के रूप के अनुसार ही होंगे; जिस रूप का राग होगा, उसी रूप के उसके आरोही-अवरोही भी होंगे। जैसे 'ईमनकल्याण' शुद्ध रूप का राग है, अतः उसके आरोही-अवरोही भी शुद्ध रूप के होंगे। 'गोवसारंग' बक्र रूप का राग है तो उसके आरोही-अवरोही भी बक्र रूप के होंगे। 'सोरठ' इस तरह का राग है, जो आरोही में बक्र है और अवरोही में शुद्ध। इसके विरुद्ध 'कामोद' ऐसा राग है, जिसकी आरोही शुद्ध व अवरोही बक्र है।

### तान के आरोही और अवरोही

अब हम तान के आरोही-अवरोही का हाल बताते हैं। इनसे और राग के आरोही-अवरोही से कोई संबंध नहीं है। ये चार प्रकार के होते हैं, जिनको ग्रंथों में 'वर्ण' के नाम से कहा गया है। इन्हें अशुद्ध रूप से 'वरन' भी कहते हैं। ये वर्ण चार प्रकार के होते हैं :—

१. स्थायी वर्ण, २. आरोही वर्ण, ३. अवरोही वर्ण, ४. संचारी वर्ण। (ध्यान रहे यह स्थायी, संचारी वह नहीं हैं, जो ध्रुवपद इत्यादि में पाई जाती हैं। ये एकसे ही दो शब्द हैं, मगर अर्थ अलग-अलग हैं)।

• जिस समय किसी राग में गायन-वादन आरंभ किया जाएगा तो इन चार वर्णों में से किसी-न-किसी में आगे बढ़ा जाएगा। गायक इनसे बाहर किसी प्रकार भी नहीं जा सकता; जैसे अगर कोई इस प्रकार बड़े 'नि रे ग म प' तो यह आरोही वर्ण कहा जाएगा और अगर गायक यह तान लेगा 'प म न रे सा' तो इसे अवरोही वर्ण कहा जाएगा और यदि गानेवाला इस प्रकार तान ले 'ग म प ध म प ग म प' तो इसको संचारी वर्ण कहेंगे। अर्थात् इसमें आरोही-अवरोही, दोनों मिले हुए हैं और यदि कोई

एक ही स्वर को बार-बार लगाए और हर स्वर पर एक समय तक ठहरता हुआ जाए, जिससे तान टूटने न पाए तो उसे स्थायी वर्ण कहेंगे; जैसे 'सा ऽऽऽरेऽऽऽ' इत्यादि ।

अब एक बात और आरोही-अवरोही के बारे में बतानी है, इसे अच्छी तरह ध्यान में रख लेना चाहिए । 'सा रे ग म प ध नि सां नि ध प म ग रे सा' यह एक तान है । अब प्रश्न यह है कि इसमें आरोही कितनी है और अवरोही कितनी है ? साधारण रूप से यह मालूम होता है कि षड्ज से टीप की षड्ज तक आरोही हुई और निषाद से षड्ज तक अवरोही हुई, मगर वास्तव में यह बात नहीं है । टीप की षड्ज अवरोही में गिनी जाएगी । इस अगह पर यह सवाल पैदा होता है कि षड्ज की टीप तक जब चढ़ाव रहता है, फिर यह स्वर अवरोही में क्यों गिना गया ? इसके उत्तर में यह याद रखना चाहिए कि ग्रंथों ने यह नियम बना दिया है कि 'जब कोई स्वर लगाकर उसके बाद के स्वर पर वापस आए तो वह स्वर, जो पहले लगाया है अवरोही में ही गिना जाएगा ।

## ग्राम

अब एक और बात संगीत के विद्यार्थियों को जाननी चाहिए, यह है 'ग्राम' । आजकल जिसको थोड़ा-सा भी संगीत से प्रेम है, उसने ग्राम का नाम तो सुना ही होगा । मगर दो प्रतिशत व्यक्ति भी इसका वास्तविक अर्थ न जानते होंगे । कारण यह है कि श्रुतियों की भाँति ग्राम भी वर्तमान संगीत में प्रचलित नहीं हैं । मगर जो कोई संगीत-विद्या सीखना चाहता है उसको ग्राम का जानना अति आवश्यक है । 'ग्राम' शब्द का अर्थ है गाँव, किंतु संगीत में सात शुद्ध स्वरों को २२ श्रुतियों पर कायम करने का अर्थ 'ग्राम' है । ग्रंथ-संगीत में ग्राम तीन प्रकार के माने जाते हैं :—

१. षड्ज-ग्राम, २. मध्यम-ग्राम और ३. गांधार-ग्राम ।

गांधार-ग्राम के बारे में यह बताया जाता है कि इसका किसी प्रकार संगीत में मोप हो गया, अर्थात् कोई भी नहीं बता सकता कि गांधार-ग्राम कौनसा था । 'सर्वस्वरत्नाकर' में केवल दो ग्राम माने हैं—१. षड्ज-ग्राम, २. मध्यम-ग्राम । षड्ज-ग्राम यही सात शुद्ध स्वर हैं, जो २२ श्रुतियों पर विशेष रूप से स्थापित किए गए हैं, यह पहले भी बताए जा चुके हैं । मध्यम-ग्राम में भी सब स्वर यही हैं, जो षड्ज-ग्राम में हैं, केवल अंतर यह है कि पंचम में एक श्रुति नीचे कायम की जाती थी, यानी सोलहवीं श्रुति 'संदीपनी' । जिसका परिणाम यह होता था कि पंचम एक श्रुति उतरते ही तीव्र मध्यम बन जाता था और ग्रंथ के जितने रागों में तीव्र मध्यम आता था, वे सब मध्यम-ग्राम से गाए जाते थे तथा शुद्ध मध्यम के राग और रागिनी षड्ज-ग्राम से । मद्रास में अब भी यही नियम है कि वहाँ राग को दो भागों में बाँटा है । एक शुद्ध मध्यम के राग, दूसरे तीव्र मध्यम के राग प्रसिद्ध हैं । अगर ध्यान से देखा जाए तो हमारे यहाँ भी राग मध्यमों पर ही निर्भर हैं । जिससे यह मालूम होता है किसी विद्वान् ने षड्ज-ग्राम और मध्यम-ग्राम मिला दिए हैं, क्योंकि आजकल केवल षड्ज-ग्राम ही प्रचलित है ।

इसी में शुद्ध मध्यम और तीव्र मध्यम, दोनों के राग गाए जाते हैं। विद्वानों ने यह भी कहा कि षड्ज, मध्यम और गांधार-ग्राम से हमारी वर्तमान सप्तक के बारह स्वर इस प्रकार निकले हैं—'सा, रे, ग, म, प, ध, नि', जो हमारे शुद्ध स्वर हैं, यह हमारा षड्ज-ग्राम हुआ। अब अगर हम उस ग्राम की मध्यम को षड्ज मानकर इस प्रकार स्वर खींचें कि षड्ज-ग्राम की पंचम पर हमारी ऋषभ बोले, धैवत पर गांधार और निषाद पर मध्यम बोले, तो इसका परिणाम यह होगा कि इस ग्राम में, जिसको कि हम मध्यम-ग्राम के नाम से पुकारते हैं, मध्यम शुद्ध न रहेगी, बल्कि तीव्र हो जाएगी; क्योंकि यह तीव्र निषाद पर बोली थी। इस तरह हमको दो ग्रामों (षड्ज और मध्यम) से आठ स्वर मिले। सात स्वर और आठवीं कड़ी मध्यम। अब अगर फिर षड्ज-ग्राम की गांधार को षड्ज मानकर इसी प्रकार स्वर लगाएँ, जैसे मध्यम-ग्राम में बताया गया है, तो भैरवी ठाठ पैदा हो जाएगा। इस तरह से चारों कोमल स्वर भी मिल गए और वर्तमान सप्तक के बारह स्वर भी पूरे हो गए। ग्रामों का यह अर्थ वर्तमान संगीत के लिए ठीक है और इस युक्ति से सप्तक में बारह स्वर निकल आते हैं। लेकिन ग्रंथों का जो ग्रामों से मतलब है, वह कुछ और ही था।

## मूर्च्छना

ग्रामों को समझ लेने के बाद हमें यह देखना है कि मूर्च्छना किसे कहते हैं? इस शब्द से भी अधिकतर लोग 'ग्राम' की भांति ही अपरिचित हैं। ग्रंथकारों ने मूर्च्छना का अर्थ इस प्रकार लिखा है:—

क्रमात्स्वराणां सप्तानामारोहश्चावरोहणम् ।

मूर्च्छनेत्युच्यते लक्षे सर्वे स्याद्भागजन्मम् ॥

इसका अर्थ यह है कि सातों स्वरों के लगातार उतार और चढ़ाव यानी आरोही-अवरोही को मूर्च्छना कहते हैं और इसी से सब राग उत्पन्न होने हैं। अतः मूर्च्छना ठाठ का उपनाम हुआ, जो कि आजकल प्रचलित है। ठाठ का दूसरा नाम ग्रंथों में मेल है। प्राचीन काल में तीन ग्राम थे, जैसा कि ऊपर बताया चुके हैं। षड्ज-ग्राम, मध्यम-ग्राम और गांधार-ग्राम। और हर ग्राम की सात-सात मूर्च्छनाएँ थीं। इस प्रकार मूर्च्छना ग्रामों के अनुसार इक्कीस हुई, किंतु गांधार-ग्राम का पता न चलने से उसकी मूर्च्छनाएँ भी न रहीं, तथापि यादगार के रूप में २१ मूर्च्छनाएँ अब भी प्रसिद्ध हैं।

## शुद्ध ठाठ

हमारे सात स्वर 'सा, रे, ग, म, प, ध, नि' हैं। आजकल की बोलचाल में हम इसे शुद्ध ठाठ कहेंगे। यह शुद्ध ठाठ बिलावल का ठाठ माना गया है, क्योंकि सिवाय बिलावल ठाठ के और किसी ठाठ में सब शुद्ध स्वर सिलसिले से नहीं लगाए जाते, अतः आजकल की बोलचाल में यह शुद्ध ठाठ कहा जाएगा। मगर प्राचीन काल में ठाठ नहीं थे, इसलिए ग्रंथों की भाषा में यह शुद्ध ठाठ हमारा षड्ज-ग्राम हुआ। अब अगर इस ठाठ की आरोही-अवरोही की जाए तो इस प्रकार होगी। 'सा रे ग म

प ध नि सां, सां नि ध प म ग रे सा ।' ग्रंथों में यही षड्ज की मूर्च्छना कही गई है, अतः अगर ग्रंथों को किसी ऐसे राग के स्वरों का वर्णन करना होता है, जिसमें सातों शुद्ध स्वर लगाए जाते हैं तो केवल यह लिख देते हैं कि 'अमुक राग की मूर्च्छना बद्ध है।' इसका एक और प्रमाण है। उदाहरणार्थ एक रागिनी 'गुणकली' है, उसके स्वर हमें मालूम करने हैं, तो साधारण तौर पर इस प्रकार कहा जाएगा कि बद्ध, ऋषभ शुद्ध, गांधार शुद्ध, मध्यम शुद्ध, पंचम, धैवत शुद्ध, निषाद शुद्ध या इस प्रकार कहा जाएगा कि यह विलावल ठाठ की रागिनी है, अर्थात् इसमें सब शुद्ध स्वर हैं, परंतु प्रयत्नकार इस प्रकार कहेंगे कि गुणकली में षड्ज की मूर्च्छना है।

अब दूसरी मूर्च्छना का वर्णन करेंगे। षड्ज की मूर्च्छना आजकल क्या है? यही विलावल ठाठ, अर्थात् शुद्ध ठाठ, जिसके आरोही-अवरोही 'सा रे ग म प ध नि सां, सां नि ध प म ग रे सा है।' अब अगर ऋषभ पर षड्ज मानकर चलें तो ऋषभ हमारी पहली मूर्च्छना के गांधार पर, गांधार शुद्ध मध्यम पर, मध्यम पंचम पर और पंचम पहली मूर्च्छना की धैवत पर बोलेंगी। इसका फल यह होगा कि गांधार और निषाद इस दूसरी मूर्च्छना में कोमल हो जाएंगी। बाकी सब स्वर शुद्ध रहेंगे। गांधार कोमल इसलिए होगी, क्योंकि यह शुद्ध मध्यम पर बोलेंगी, अतः यह आरोह-अवरोह काफी ठाठ का हो जाएगा। इसी को ग्रंथों की भाषा में ऋषभ की मूर्च्छना कहेंगे।

जब किसी ऐसी रागिनी के स्वर बताने की आवश्यकता होगी, जिसके स्वर काफी-जैसे होंगे; जैसे बागेश्वरी, तो उसके लिए प्रयत्नकार केवल यह कांसे—'बागेश्वरी की मूर्च्छना ऋषभ है', जिसका अर्थ यह हुआ कि बागेश्वरी में षड्ज, ऋषभ शुद्ध, गांधार कोमल, इत्यादि स्वर हैं। यह ऋषभ की मूर्च्छना इसलिए कही गई कि पहली मूर्च्छना (षड्ज की मूर्च्छना) की ऋषभ पर इस मूर्च्छना की षड्ज मानी गई है। इस प्रकार यदि षड्ज की मूर्च्छना की गांधार पर स्वर मानकर आरोही-अवरोही किए जाएं, तो परिणाम यह होगा कि भैरवी के स्वर बन जाएंगे, यानी सब कोमल हो जाएंगे। इसको प्रयत्नकार गांधार की मूर्च्छना कहेंगे और जब किसी ऐसे राग के स्वर बताने हों, जिसके सभी स्वर कोमल हों; जैसे 'मालकौंस', तो कहेंगे कि मालकौंस की मूर्च्छना गांधार है।

इसी प्रकार अगर हम अपने शुद्ध ठाठ की मध्यम पर षड्ज मानकर देखें तो आरोही-अवरोही में सब स्वर तीव्र हो जाएंगे। अतः यह यमनकल्याण का ठाठ हो जाएगा, जो ग्रंथों में मध्यम की मूर्च्छना कही जाएगी और इसी प्रकार यदि पंचम को षड्ज मानकर आरोह-अवरोह करेंगे तो ब्रज का स्वर हो जाएंगे और ये स्वर पंचम की मूर्च्छना कहलाएंगे। इसी प्रकार धैवत की मूर्च्छना आसावरी का ठाठ और निषाद की मूर्च्छना टोड़ी का ठाठ कहलाएगी। परंतु यह ध्यान रखना चाहिए कि सात मूर्च्छनाएं प्रचलित शुद्ध ठाठ की हैं, जिसे हम 'विलावल ठाठ' कहते हैं। किंतु ग्रंथों में जैसा कि पहले बता चुके हैं, हमारे शुद्ध स्वरों को शुद्ध स्वर नहीं माना गया है और इसी के फलस्वरूप विलावल ठाठ को उन्होंने शुद्ध ठाठ भी नहीं माना है। किसी-किसी ग्रंथ में काफी ठाठ को शुद्ध ठाठ माना है और इसी के स्वरों को शुद्ध स्वर। अतः अगर काफी ठाठ को शुद्ध ठाठ मानकर उसके स्वरों पर पीछे बताए हुए तरीकों से



मूर्च्छनाओं का प्रयोग करें तो उसके स्वरों की मूर्च्छनाएँ प्रचलित स्वरों की मूर्च्छनाओं से भिन्न होंगी। मगर जब मूर्च्छनाओं का प्रयोग बिलावल ठाठ पर बता दिया गया है तो हम काफी या किसी और ठाठ की मूर्च्छनाएँ स्वयं ही निकाल सकते हैं। क्योंकि आजकल प्रत्येक राग के ठाठ अलग-अलग नियुक्त कर दिए गए हैं, इसलिए मूर्च्छना लिखने की आवश्यकता ही नहीं रही।

### मूर्च्छना के रूप

पंडितों का कहना है कि मूर्च्छनाओं के तीन रूप हैं—१. संपूर्ण, २. पाडव और ३. ओडुव। संपूर्ण उसे कहते हैं जिसमें सातों स्वर हों, पाडव जिसमें छह स्वर हों और ओडुव जिसमें पाँच स्वर हों। क्योंकि सब राग मूर्च्छनाओं से ही उत्पन्न हुए हैं, इसलिए रागों की भी तीन ही जातियाँ मानी गई हैं। अर्थात् या तो संपूर्ण होंगे या पाडव या ओडुव। यह बात तो सब ग्रंथकारों ने भी मानी है कि पाँच स्वरों से कम का राग माननीय नहीं है। 'सा रे ग म प ध नि सा।' यह एक सप्तक हुई। इसके बारे में यह मानना चाहिए कि सप्तक दो हिस्सों में ही बाँटी गई है। 'सा, रे, ग, म' को पूर्वांग और 'प, ध, नि सा' को उत्तरांग कहते हैं। पूर्वांग का अर्थ है पहला अंग और उत्तरांग का अर्थ है बाखिरी अंग। अतः पूर्वांग में षड्ज और मध्यम अचल स्वर माने जाते हैं, और उसी प्रकार उत्तरांग में पंचम और टोप की षड्ज अचल स्वर माने गए हैं। सप्तक के हिस्सों के बारे में यह बतलाना अति आवश्यक है, क्योंकि ये जनक ठाठों के समझाने में बहुत लाभदायक हैं। पहले बताया जा चुका है कि राग मूर्च्छनानुसार तीन प्रकार के होते हैं, परंतु प्रत्येक राग का अलग-अलग ठाठ याद रखने में बड़ी कठिनाई थी, इसलिए विद्वानों ने जनक ठाठ निकाले, जिससे कि सब राग इनमें से निकल सकें और रागों के स्वर याद रखने में सुविधा हो। जनक शब्द का अर्थ है पैदा करनेवाला। ये जनक ठाठ गिनती में ७२ हैं और सब राग इन्हीं से पैदा होते हैं। नीचे हम जनक ठाठों के बनाने का उपाय बताते हैं, विद्यार्थियों को चाहिए कि इन्हें भली प्रकार याद कर लें और समझ लें, क्योंकि ये ठाठ ही रागों की जड़ हैं, मगर पहले कुछ आवश्यक नियम इनको बनाने के बताए जाते हैं :—

१. क्योंकि ये सब ठाठ जनक होंगे, अर्थात् इनसे सब रागों की उत्पत्ति होगी, इसलिए यह बात भी आवश्यक है कि यह संपूर्ण होंगे, अर्थात् इनमें सातों स्वर होने ही चाहिए।

२. एक ठाठ का दूसरे से पृथक् होना भी आवश्यक है।

३. स्वरों का क्रमानुसार होना भी आवश्यक है। अर्थात् षड्ज के पश्चात् ऋषभ, ऋषभ के बाद गांधार, गांधार के बाद मध्यम और इसी प्रकार यह क्रम बना रहना जरूरी है।

इसके विरुद्ध यदि षड्ज के बाद गांधार हो और उसके बाद ऋषभ एवं उसके बाद अन्य कोई स्वर होगा, तो यह क्रम बिगड़ जाएगा। अतः जनक ठाठों के लिए स्वरों के क्रमानुसार होने का नियम अति आवश्यक है और किसी भी वशा में यह

दूटेगा नहीं। इनको सभ्र लेने के बाद अब गणित का एक सरल-सा हिसाब हुआ, जिसको 'प्रस्तार' कहते हैं। उर्दू में इसे 'तन्हीबो इज्जामा' कहते हैं। ये स्वर हमारे शुद्ध माने हुए स्वर हैं—'सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सा।' इनमें टीस की वजह इसलिए जोड़ी गई कि सप्तक पूरी हो जाए। इसका 'पूर्वांग' इस प्रकार है—'सा, रे, ग, म'। पूर्वांग की परिभाषा पहले ही बताई जा चुकी है। पूर्वांग में यदि विकृत स्वर भी शामिल किए जाएं तो इस प्रकार होंगे—सा अचल, रे कोमल, रे तीव्र, ग कोमल, ग तीव्र, म। पूर्वांग के पहले और आखिरी स्वर सा और म को प्रस्तार करने के लिए थोड़ी देर को अचल मान लें तो स्वरों का यह रूप हुआ। वज्र (अचल), अगम कोमल, अथम तीव्र, गांधार कोमल, गांधार तीव्र, मध्यम (अचल)। इसका अर्थ यह हुआ कि पूर्वांग में छह स्वर हुए, जिनमें वज्र और मध्यम अचल हुए, मगर अथम और गांधार के कोमल स्वर मौजूद हैं, जिनकी आवाज पहचानने के लिए तथा प्रस्तार की आवश्यकता के लिए पूर्व-पड़ितों ने अः और गांधार की भिन्न-भिन्न आवाजों के तीन-तीन नाम माने हैं। ये नाम केवल म-मात्र ही हैं और सिर्फ हिसाब की ठीक रखने के लिए ही रहे गए हैं।

---

अथम के उपनाम—गांधार के उपनाम—रा      री      रो  
 पूर्वांग— सा (अचल); रे (कोमल); रे (तीव्र), ग (कोमल), ग (तीव्र), म (अचल)  
                          गा                      गी                      गो

---

उपर्युक्त चित्र को देखने से मालूम होगा कि कोमल अथम का केवल एक ही नाम है 'रा', मगर तीव्र अथम के दो नाम माने हैं, री और गा।

कोमल गांधार के भी दो नाम माने—री और गी, किंतु तीव्र गांधार का फिर एक ही नाम है अर्थात् गो। सा, म अचल हैं। इस तरह स्वर तो कोमल छ ही हैं, लेकिन नाम आठ हैं और इन आठ नामों से ही प्रस्तार नियमबद्ध किए गे हैं। पहले सा के बाद पहली प्रकार की अथम यानी रा की कायम करके तीन गांधार जोड़कर सरगम करने पर निम्नलिखित पूर्वांग निकलेंगे :—

१. स रा ग म
२. स रा गी म
३. स रा गो म

रा से अब और प्रस्तार बनने संभव नहीं हैं। इसलिए इसको छोड़कर अब दूसरी तरह की अथम यानी री को सा के बाद जानकर इसको छोड़कर गांधारों को लगाओ तो पहली सरतीब (प्रस्तार) हुई—'स, री, ग, म' किंतु यह पूर्वांग अशुद्ध है, क्योंकि री और ग एक ही स्वर यानी तीव्र अथम के नाम हैं और अः नं० १ के अनुसार पूर्वांग प्रथम ठाठ का शुद्ध होना आवश्यक है, इसलिए यह गलत हुआ, अब केवल बाकी दो गांधारों से निम्नलिखित प्रस्तार ही संभव हैं :—

४. स, री, गी, म
५. स, री, गो, म

ये दोनों ठीक हैं, क्योंकि री और गो ये दोनों भिन्न-भिन्न स्वर हैं और इसी प्रकार रो और गो, दोनों भिन्न-भिन्न स्वर हैं। अब री से कोई और प्रस्तार संभव नहीं हैं, इसलिए ऋषभ का तीसरा रूप यानी रो को स के बाद कायम करके तीनों गांधारों के साथ प्रस्तार करें तो पहला प्रस्तार यह होगा, स, रो, ग, म। मगर यह पूर्वांग अशुद्ध है, क्योंकि नियम तौन के अनुसार ठाठ के स्वरों को अपने सिलसिले में (क्रमानुसार) बोलना चाहिए और इस प्रस्तार में रो, जो कि वास्तव में कोमल गांधार है, ग यानी तीव्र ऋषभ से पहले आ गया, इसलिए गलत है। दूसरा प्रस्तार यह संभव है स, रो, गो, म; किंतु नियम न० १ के अनुसार यह पूर्वांग भी गलत हुआ, क्योंकि रो और गो एक ही स्वर हैं। तीसरा प्रस्तार यह हो सकता है—स, रो, गो, म; यह ठीक है, क्योंकि रो और गो दो भिन्न-भिन्न स्वर हैं और अपने क्रम या सिलसिले में है। अतः इस प्रकार नियमों का पालन करते हुए केवल ६ पूर्वांग-प्रस्तार यानी ठाठ के हिस्से निकलते हैं, जो इस प्रकार हैं:—

१. स रा ग म पूर्वांग कनकांगी ठाठ
२. स रा गो म पूर्वांग भैरवी ठाठ
३. स रा गो म पूर्वांग भैरवी ठाठ
४. स री गो म पूर्वांग काफी ठाठ
५. स री गो म पूर्वांग बिलावल ठाठ
६. स रो गो म पूर्वांग तानरूपी ठाठ

अब कुछ ठाठ के उत्तरांग को देखो, वह इस प्रकार है—‘प ध नि सं’, इसमें भी प्रथम प आखिरी स्वर अबल माने जाएंगे और धंवल प निषाद के विकृत स्वर भी पूर्वांग की तरह इसमें शामिल ही समझे जाएंगे। अब अगर पूर्वांग की तरह स्वरों के कल्पित (उपनाम) नाम रखकर उनके भी उसी प्रकार प्रस्तार किए जाएं; जैसे पूर्वांग के स्वरों के किए गए थे, तो निम्नलिखित ६ उत्तरांग-प्रस्तार बनेंगे:—

१. प ध मा सं उत्तरांग कनकांगी ठाठ
२. प ध नी सं उत्तरांग भैरवी ठाठ
३. प ध नो सं उत्तरांग भैरवी ठाठ
४. प धो नो सं उत्तरांग काफी ठाठ
५. प धी नी सं उत्तरांग बिलावल ठाठ
६. प धो नो सं उत्तरांग तानरूपी ठाठ

अब यहाँ से केवल मामूली जोड़ का हिसाब रह गया, यानी हर एक पूर्वांग को प्रत्येक उत्तरांग में जोड़ दो।

### न० १ पूर्वांग+न० १ व ६ उत्तरांग

१. स रा ग म प ध ना सं
२. स रा ग म प ध नी सं
३. स रा ग म प ध नो सं

४. स रा म म प धी नी सं  
 ५. स रा ग म प धी नो सं  
 ६. स रा ग म प धो नो सं

नं०२ पूर्वांग + नं०१ व ६ उत्तरांग

७. स रा गी म प ध ना सं  
 ८. स रा गी म प ध नी सं  
 ९. स रा गी म प ध नो सं  
 १०. स रा गी म प धी नी सं  
 ११. स रा गी म प धी नो सं  
 १२. स रा गी म प धो नो सं

नं०३ पूर्वांग + नं०१ व ६ उत्तरांग

१३. स रा गो म प ध ना सं  
 १४. स रा गो म प ध नी सं  
 १५. स रा गो म प ध नो सं  
 १६. स रा गो म प धी नी सं  
 १७. स रा गो म प धी नो सं  
 १८. स रा गो म प धो नो सं

नं०४ पूर्वांग + नं०१ व ६ उत्तरांग

१९. स री गी म प ध ना सं  
 २०. स री गी म प ध नी सं  
 २१. स री गी म प ध नो सं  
 २२. स री गी म प धी नी सं  
 २३. स री गी म प धी नो सं  
 २४. स री गी म प धो नो सं

नं०५ पूर्वांग + नं०१ व ६ उत्तरांग

२५. स री गो म प ध ना सं  
 २६. स री गो म प ध नी सं  
 २७. स री गो म प ध नो सं  
 २८. स री गो म प धी नी सं  
 २९. स री गो म प धी नो सं  
 ३०. स री गो म प धो नो सं

नं०६ पूर्वांग + नं०१ व ६ उत्तरांग

३१. स री गो म प ध ना सं  
 ३२. स री गो म प ध नी सं

३३. स रो गो म प ध नो सं  
 ३४. स रो गो म प धी नी सं  
 ३५. स रो गो म प धी नो सं  
 ३६. स रो गो म प धो नो सं

ये ३६ जनक ठाठ इस हिसाब से पैदा हुए, लेकिन यह ध्यान रखना चाहिए कि इन सब ठाठों में मध्यम शुद्ध है, इसलिए अगर इन ठाठों में तीव्र मध्यम, जिसको आवाज पहचानने के लिए 'मी' कहते हैं, बजाय शुद्ध मध्यम के लगा दी जाए तो ३६ ठाठ और इस प्रकार पैदा होंगे :—

३७. स रा ग नी प ध ना सं  
 ३८. स रा ग मी प ध नी सं  
 ३९. स रा ग मी प ध नो सं  
 ४०. स रा ग मी प धी नी सं  
 ४१. स रा ग मी प धी नो सं  
 ४२. स रा ग मी प धो नो सं  
 ४३. स रा गी मो प ध ना सं  
 ४४. स रा गी मी प ध नी सं  
 ४५. स रा गी मी प ध नो सं  
 ४६. स रा गी मी प धी नी सं  
 ४७. स रा गी मी प धी नो सं  
 ४८. स रा गी मी प धो नो सं  
 ४९. स रा गो मी प ध ना सं  
 ५०. स रा गो मी प ध नी सं  
 ५१. स रा गो मी प ध नो सं  
 ५२. स रा गो मी प धी नी सं  
 ५३. स रा गो मी प धी नो सं  
 ५४. स रा गो मी प धो नो सं  
 ५५. स री मी मी प ध ना सं  
 ५६. स री गी मी प ध नो सं  
 ५७. स री नी मी प ध नो सं  
 ५८. स री गी मी प धी नी सं  
 ५९. स री गी मी प धी नो सं  
 ६०. स री गो मी प धो नो सं  
 ६१. स री मो मी प ध ना सं  
 ६२. स री गो मी प ध नी सं  
 ६३. स री गो मी प ध नो सं  
 ६४. स री गो मी प धी नी सं  
 ६५. स री गो मी प ध नो सं



६६. स	री	गो	मी	प	धो	नो	सं
६७. स	रो	गो	मी	प	ध	ना	सं
६८. स	रो	गो	मी	प	ध	मी	सं
६९. स	रो	गो	मी	प	ध	नो	सं
७०. स	रो	गो	मी	प	धो	नी	सं
७१. स	रो	गो	मी	प	धो	नो	सं
७२. स	रो	गो	मी	प	धो	नो	सं

उपर्युक्त ७२ ठाठ हैं, जो 'जनक मेस' के नाम से प्रसिद्ध हैं और सब राग इन्हीं से पैदा होते हैं।

### मूर्च्छना की ६ किस्में

ये जनक ठाठ सबसे पहले बेंकटमखी नाम के एक पंडित ने निकाले थे। इन ७२ ठाठों में आरोही-अवरोही हर एक ठाठ में भिन्न प्रकार की हो सकती हैं, जो नीचे लिखी जाती हैं :—

- संपूर्ण-संपूर्ण १. आरोही संपूर्ण हो और अवरोही संपूर्ण हो, यह केवल एक ही प्रकार की संभव है।
- संपूर्ण-पाडव २. आरोही संपूर्ण हो और अवरोही पाडव यानी ६ प्रकार की हो, यह ६ प्रकार की संभव है।
- संपूर्ण-औडव ३. आरोही संपूर्ण हो और अवरोही औडव यानी ५ प्रकार की हो, या १५ प्रकार से संभव है।
- पाडव-संपूर्ण ४. आरोही पाडव और अवरोही संपूर्ण हो, यह भी ६ प्रकार की संभव है।
- पाडव-पाडव ५. आरोही-अवरोही दोनों पाडव हो, यह ३६ प्रकार की संभव है।
- पाडव-औडव ६. आरोही पाडव हो और अवरोही औडव हो, यह ६० प्रकार की संभव है।
- औडव-संपूर्ण ७. आरोही औडव हो और अवरोही संपूर्ण हो, यह ३५ प्रकार की संभव है।
- औडव-पाडव ८. आरोही औडव हो और अवरोही पाडव हो, यह ६० प्रकार की संभव है।
- औडव-औडव ९. आरोही व अवरोही दोनों ही औडव हों, इसके २२५ प्रकार संभव हैं।

प्रत्येक आरोही-अवरोही एक-दूसरे से पूरक होगी। आगे मूर्च्छनाओं के कुछ उदाहरण नमूने के तौर पर लिखे जाते हैं।

पहले प्रकार की मूर्च्छना संपूर्ण-संपूर्ण =  $1 \times 1 = 1$

१. स रे ग म प ध नि । नि ध प म ग रे स ।

दूसरे प्रकार की मूर्च्छना संपूर्ण-षाडव =  $1 \times 6 = 6$

आरोही	अवरोही
१. स रे ग म प ध नि	×, ध, प, म, ग, रे, स
२. " " " " " " "	नि ×, प, म, ग, रे, स
३. " " " " " " "	नि, ध, ×, म, ग, रे, स
४. " " " " " " "	नि, ध, प, ×, ग, रे, स
५. " " " " " " "	नि, ध, प, म, ×, रे, स
६. " " " " " " "	नि, ध, प, म, ग, ×, स

तीसरे प्रकार की मूर्च्छना संपूर्ण-औडव =  $1 \times 12 = 12$

आरोही	अवरोही
१. स, रे, ग, म, प, ध, नि	× × प म ग रे स
२. " " " " " " "	× ध × म ग रे स
३. " " " " " " "	× ध प × ग रे स
४. " " " " " " "	× ध प म × रे स
५. " " " " " " "	× ध प म ग × स
६. " " " " " " "	नी × × म ग रे स
७. " " " " " " "	नी × प × ग रे स
८. " " " " " " "	नी × प म × रे स
९. " " " " " " "	नी × प म ग × स
१०. " " " " " " "	नी ध × × ग रे स
११. " " " " " " "	नी ध × म × रे स
१२. " " " " " " "	नी ध × म म × स

१३. स, रे, ग, म, प, ध, नी	नि ध प × × रे स
१४. " " " " " " "	नि ध प × ग × स
१५. " " " " " " "	नि ध प म × × स

चौथे प्रकार की मूर्च्छना, बाह्य-संपूर्ण =  $६ \times १ = ६$

आरोही	अवरोही
१. स, रे, ग, म, प, ध, ×	नि, ध, प, म, ग, रे, स
२. स, रे, ग, म, प, × नि	" " " " " " "
३. स, रे, ग, म, × ध नि	" " " " " " "
४. स, रे, ग, × प, ध, नि	" " " " " " "
५. स, रे, × म, प, ध, नि	" " " " " " "
६. स, × ग, म, प, ध, नि	" " " " " " "

पाँचवें प्रकार की मूर्च्छना, बाह्य-बाह्य =  $६ \times ६ = ३६$

जातक्य : इनमें से उदाहरण के तौर पर निम्नलिखित ६ ही जातो हैं, शेष मूर्च्छनाएँ बिलगी इसी नियम से स्वयं बना सकते हैं :—

आरोही	अवरोही
१. स, रे, ग, म, प, ध, ×	× ध, प, म, ग, रे, स
२. " " " " " " "	नि, × प, म, ग, रे, स
३. " " " " " " "	नि, ध, × म, ग, रे, स
४. " " " " " " "	नि, ध, प, × म, रे, स
५. " " " " " " "	नि, ध, प, म, × रे, स
६. " " " " " " "	नि, ध, प, म, ग, × स

निम्नलिखित हैं :—

आरोही	अवरोही
१. स, रे, ग, म, प, ध, ×	× × प, म, ग, रे, स
२. " " " " " " "	× ध, × म, ग, रे, स
३. " " " " " " "	× ध, प, × ग, रे, स
४. " " " " " " "	× ध, प, म, × रे, स
५. " " " " " " "	× ध, प, म, ग, × स
६. " " " " " " "	नि × × म, ग, रे, स

सातवें प्रकार की मूर्च्छना, ओडुव-संपूर्ण  $१५ \times १ = १५$  । यह १५ प्रकार की हो सकती है । जिस प्रकार संपूर्ण-ओडुव में दिखाया गया है, अंतर केवल इतना होगा कि संपूर्ण-ओडुव में आरोही संपूर्ण थी, अवरोही ओडुव थी, परंतु इसमें आरोही ओडुव होगी और अवरोही संपूर्ण ।

आठवें प्रकार की मूर्च्छना, ओडुव-षाडव  $१५ \times ६ = ९०$  । यह भी षाडव-ओडुव की तरह है, उसकी अवरोही ओडुव थी, इसकी आरोही ओडुव होगी और कोई अंतर नहीं है ।

नवीं प्रकार की मूर्च्छना, ओडुव-जोडुव  $१५ \times १५ = २२५$

आरोही	अवरोही
१. स रे ग म प × ×	×, ×, प, म, ग, रे, स
२. " " " " " " "	×, ध, ×, म, ग, रे, स
३. " " " " " " "	×, ध, प, ×, ग, रे, स
४. " " " " " " "	×, ध, प, म, ×, रे, स
५. " " " " " " "	×, ध, प, म, ग, ×, स
६. " " " " " " "	नी, ×, ×, म, ग, रे, स

इत्यादि ।

इसलिए प्रत्येक मूर्च्छना एक राग का रूप पैदा कर सकती है। नीचे उन मूर्च्छनाओं को हम लिखकर दिखाते हैं। इससे मान्य होगा कि ७ शुद्ध स्वरों से कितने राग पैदा हो सकते हैं।

१. संपूर्ण-संपूर्ण	१	६. पाडव-ओडुव	६०
२. संपूर्ण-पाडव	६	७. ओडुव-संपूर्ण	६५
३. संपूर्ण-ओडुव	१५	८. ओडुव-पाडव	६०
४. पाडव-संपूर्ण	६	९. ओडुव-ओडुव	२२५
५. पाडव-पाडव	३६	कुल जोड़	४०४

इस प्रकार ४०४ राग केवल एक ठाठ (७ शुद्ध स्वरों के ठाठ) से निकलते हैं। लेकिन सप्तक में १२ स्वर होते हैं, जिनसे कि पहले बताए अनुसार ७२ जनक मेल या पैदा करनेवाले संपूर्ण ठाठ निकलते हैं। इसलिए ७२ को अगर ४०४ से गुणा करें तो ३४०४८ राग पैदा होते हैं। जो लोग रागों में श्रुतियाँ लगाते हैं, उनको ध्यान रखना चाहिए कि १२ स्वरों के रागों का उपयोग में लाना तो दूर रहा, उनके नाम भी तो याद नहीं रख सकते। अतः इन १२ स्वरों के ऊपर और श्रुतियाँ बढ़ाकर रागों की संख्या बढ़ाने से कोई लाभ नहीं। आजकल २०० से ज्यादा राग प्रचलित नहीं हैं, जो बहुत काफी हैं। इसलिए 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक ने ७२ जनक ठाठों में से १० ठाठ चुन लिए हैं। उनका कहना है कि सब प्रचलित राग इन्हीं १० ठाठों में पाए जाते हैं। ये दसों ठाठ निम्नलिखित हैं :—

### १. कल्याण ठाठ

यह ठाठ जनक मेलों की सूची में नं० ६५ पर लिखा हुआ है और इसके स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सा (भातखंडे-गच्छति)

### २. शिलावली ठाठ

यह वह ठाठ है, जो प्रचलित शुद्ध स्वरों से भिन्नता है, ग्रंथों में इनका दूसरा नाम शंकरामरण मेल है; सूची में नं० २६ पर है। इसके स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सा। यानी सब शुद्ध स्वर हैं।

### ३. स्वभाव ठाठ

ग्रंथों में इसका नाम कांबोजी मेल है, जो सूची में नं० २८ पर है, स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सा। यानी सब स्वर शुद्ध हैं, केवल नि कोमल है।

## ४. भैरव ठाठ

इसका दूसरा नाम ग्रंथों में गायामालवगौल मेल है। (सूची में नं० १५ पर है) स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां। अर्थात् रे घ कोमल है, शेष शुद्ध स्वर हैं।

## ५. भैरवी ठाठ

(सूची में नं० ८ पर है) स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, गु, म, प, ध, नि, सां। इसमें रे, ग, घ, नि कोमल तथा शेष शुद्ध स्वर हैं।

## ६. आसावरी ठाठ

इसका नाम नट भैरवी मेल ग्रंथों में है। स्वर इस प्रकार हैं (सूची में नं० २० पर है)—सा, रे, गु, म, प, ध, नि, सां। इसमें ग, ध, नि कोमल तथा शेष शुद्ध स्वर हैं।

## ७. टोड़ी ठाठ

इसका दूसरा नाम ग्रंथों में बराली मेल है और स्वर निम्नलिखित हैं—सा, रे, गु, म, प, ध, नि, सां यानी रे, ग, घ कोमल, म तीव्र और शेष शुद्ध स्वर हैं।

## ८. मारवा ठाठ

इसका नाम ग्रंथों में कामवर्धनी मेल है और यह ठाठ भैरव के ठाठ में शुद्ध म, की बगल तीस मध्यम लगा देने से बन जाता है (सूची नं० ५१)। स्वर—सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां हैं। इसमें रे, घ कोमल, म तीव्र तथा शेष शुद्ध स्वर हैं।

## ९. मारवा ठाठ

ग्रंथों में इसका नाम गमनश्रम मेल है (सूची में नं० ५३ पर है)। स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, ग, म, प, घ, नि, सां। इसमें रे कोमल, म तीव्र तथा शेष शुद्ध स्वर हैं।

## १०. काफ़ी ठाठ

ग्रंथों में इसका नाम सरहरप्रिया मेल है, सूची में नं० २२ पर है। स्वर इस प्रकार हैं—सा, रे, गु, म, प, घ, नि, सां। ग, नि कोमल, शेष शुद्ध स्वर हैं। इनके बारे में यह एक आवश्यक बात याद रखनी चाहिए कि उपर्युक्त नाम ठाठों के हैं न कि रागों के। इतनी बात जरूर है कि रागों के अनुसार ही ठाठों के नाम रखे गए हैं, लेकिन इस नामकरण से रागों का कोई संबंध नहीं है। अब हर एक ठाठ से जितने भी राग पैदा होते हैं, उनको ठाठों के नीचे लिखकर देता हूँ।



### कल्याण ठाठ

यमन, शुद्ध कल्याण, भूप कल्याण या भूपाली, हमीर, केदारा, खायानट, फामोद, इयामकल्याण, हिडोल, गोडसारंग, भालश्री, यमनी बिलावल, चंद्रकांत, सावनीकल्याण, जेतकल्याण ।

### बिलावल ठाठ

बिलावल, भाग, भागरा, देशकार, पहाड़ी, कुकुम, शंकरा, मड, मांड, सरपदा, अल्हैया, गुणकली, शुक्लबिलावल, नटबिलावल, हंसध्वनि, लच्छाम ल, हेम, दुर्गा, नवरोचका, मलूहाकेदार, देवगिरी, जलधरकेदार, पटमंजरी ।

### समाज ठाठ

समाज, सिमोडा, सोरठ, देश, खंवाली, तिलंग, दुर्गा, रागेश्री, जंजंबती, गोडमल्हार, नटमल्हार, तिलकामोद, बड़हस, गारा, नारायणी, प्रतापधराली, नागस्वरावली ।

### भैरव ठाठ

भैरव, कालिगडा, मेघरंजनी, सोराष्ट्र, ओगिया, रामकली, प्रभावती, पिबास, गौरी, ललितपद्म, साबेरी, बंगालभैरव, शिवमत्तभैरव, आनंदभैरव, गृणकरी, कृष्णज, अहीरभैरव, जीलफ, देशगोड़ ।

### भैरवी ठाठ

भैरवी, मालकोस, आसावरी, घनाश्री, ओपाल, जंगोला, मोटकी, शुरुसामंत, वसंतमुखारी, बिलासखानी टोड़ी ।

### आसावरी ठाठ

आसावरी, जोनपुरी, देवगांधार, सिध, अड़ाना, कोसी, दरवारी, देगी, लट, आभीरी ।

### टोड़ी (तोड़ी) ठाठ

तोड़ी, गुर्जरी, यमन की टोड़ी, मुलतानी तोड़ी, बहादुरी तोड़ी ।

### पूर्वी ठाठ

पूर्वी, गौरी, रेवा, विभास, दीपक, त्रिवेणी, मालवी, टंकी, श्री, जेतश्री, वसंत, परज, धनूश्री, पूरियाधनाश्री, हंसनाथवणी ।

### मारवा ठाठ

मारवा, पूरिया, सोहनी, बरारी, जेत, बंसार, नटियार, विभास, सोनगिरी, मालीगोरा, पंचम, पूरियाकल्याण ।

### काफी ठाठ

घनाश्री, संधवी या सिद्धरा, काफी, घानी, भीमपसासी, बिहार, भवमाध बावेसी, हरीनीकानडा, मेघमल्हार, रामदासीमल्हार, मिथी की कल्हार, कुडा, भीमपसी ।

सूरमल्हार, पटमंजरी, प्रदीपकी, शहाभा, देवसाख, हंसकंकणी, वृंदावती, पीलू, कौंसी-कानड़ा, नायकीकानड़ा, मियाँ की सारंग, सुघराई, शुद्धसारंग, बरवा, सामतसारंग, श्रीरंजनी, लंकदहन ।

उपयुक्त रागों का वर्णन तो राग-अध्याय में करेंगे । इस समय विद्यार्थियों को कुछ आवश्यक बातों से परिचित कराते हैं जो स्वरों के लक्षणों के बारे में हैं, जिनका सम्बन्ध रागों से है । प्रश्न यह है कि राग किसे कहते हैं ? राग की परिभाषा विद्वानों ने की है कि राग ऐसे कुछ स्वरों के मेल का नाम है, जो मन को भले मालूम हों । रागों की पहचान के लिए दस बातों को पूर्ण-पंडितों ने जरूरी माना है, जिनको 'लक्षण' कहते हैं ।

## १० लक्षण इस प्रकार हैं :—

१. ग्रह, २. अंश, ३. तार, ४. मंद्र, ५. न्यास, ६. अपन्यास, ७. संन्यास, ८. विन्यास, ९. बहुत्व और १०. अल्पत्व ।

१. ग्रह : उस स्वर का नाम है, जिससे कोई राग आरंभ हुआ ।

२. अंश : उस स्वर का नाम है, जो बार-बार राग में लगाया जाए । इसका दूसरा नाम जीव स्वर भी है । जीव का अर्थ है, 'जान', इसलिए अंश स्वर राग की जान हुआ ।

३. तार : यह स्वर बताता है कि टीप के स्वर में कहीं तक राग को जाना चाहिए ।

४. मंद्र : उस स्वर का नाम है, जो नीचे की सप्तक में लगाया जाए और एक ऐसी सीमा निर्धारित करे कि मंद्र-सप्तक में कहीं तक राग को जाना चाहिए ।

५. न्यास : वह स्वर है, जिसपर राग समाप्त होता है ।

६. अपन्यास : वह स्वर है, जिसपर राग का एक अंग समाप्त हो, जैसे किसी राग की स्थायी के अंत का स्वर । इसमें और न्यास के स्वर में यह अंतर है कि न्यास के स्वर पर पूरा राग समाप्त होता है और अपन्यास पर राग का एक भाग समाप्त होता है ।

७. संन्यास : उस स्वर का नाम है, जिसपर राग का पहला हिस्सा समाप्त हो ।

८. विन्यास : उस स्वर का नाम है, जिसपर गीत का पहला ठुकड़ा समाप्त हो ।

९. बहुत्व : यह दो प्रकार का है, अलंघन और अभ्यास । अलंघन वह स्वर है, जो राग की आरोही और अवरोही में बराबर बोलता है । अभ्यास वह स्वर है, जो आरोही-आरोही-अवरोही में छूट जाता है ।

१०. अल्पत्व : इसका अर्थ है छोटा या कमजोर । राग में कोई स्वर तभी कमजोर होता है, जब कमी के साथ उसका प्रयोग होता है अथवा उसका प्रयोग ही न हो, अतः इसके भी दो प्रकार माने गए हैं, एक लघन दूसरा अनभ्यास । लघन वह स्वर है, जो किसी राग में बिलकुल वर्जित हो और अनभ्यास वह स्वर है, जो किसी राग में कमी के साथ लगाया जाए ।

ऊपर लिखे हुए लक्षणों की पावदी ग्रंथ-संगीत में पूर्णरूप से की जाती है, किंतु अब लक्षणों की पावदी आवश्यक नहीं समझी जाती । केवल अंश स्वर की आवश्यकता होती है, जिसका वर्तमान संगीत में दूसरा नाम 'वादी स्वर' है ।

आजकल राग को इन स्वरों पर निर्भर मानते हैं—वादी, संवादी, अनुवादी और विवादी । वास्तव में ये चारों जातियाँ 'संगीत-रत्नाकर' से ली गई हैं, मगर ग्रंथ-काल में इन स्वरों का और अर्थ था एवं आजकल दूसरे अर्थों में माने जाते हैं । यहाँ पर 'संगीत-पारिजात' जो एक प्राचीन ग्रंथ है, उसके आधार पर 'लक्ष्य-संगीत' में दी हुई शैली का वर्णन किया जाता है :—

संगीत के विद्वान् कहते हैं कि जो स्वर किसी राग में अधिकतर प्रयोग किया जाता है, उसको वादी कहते हैं । पड्ज-पंचम या पंचम-पड्ज संवादी के जोड़ हैं । जो स्वर न तो वादी हो और न संवादी हो, उसको अनुवादी कहते हैं । जो स्वर राग की सुंदरता और उसके क्रम को बिगाड़ देता है, उसको राग का शत्रु माना गया है, उसे विवादी स्वर कहते हैं । सातों स्वरों में जिस स्वर पर राग निर्भर होता है, उसको जीव स्वर, अंश या वादी स्वर कहते हैं । संवादी बहुत-सी बातों में वादी के बराबर है, किंतु वास्तव में इसका दर्जा वादी से कम है । अनुवादी बहुत-सी बातों में वादी और संवादी की तरह है । अच्छे गानेवाले जब कोई राग गाते हैं तो वादी स्वर पर हमेशा जोर रखते हैं और संवादी पर भी जोर देते हैं, किंतु उससे कम । इसी तरह अनुवादी पर उससे भी कम जोर देते हैं । लेकिन समयानुसार कुशल गायक विवादी स्वर को भी कभी-कभी गगा देते हैं । यह दो तरह से लगाया जाता है, 'प्रच्छादन' यानी नाम-आम को उसे छू लेते हैं; दूसरा 'लोपन' यानी इतना छिपाकर लगाया जाए कि भासूम-भी न हो । 'लक्ष्यसंगीत' कहता है—'पंडितों का कथन है कि वादी स्वर राग की जान है और उससे राग का नाम और समय भासूम होता रहता है ।' अच्छे गानेवाले विवादी स्वर को भी कभी-कभी राग में लगाते हैं, मगर इस उस्तादी के साथ कि भासूम नहीं होता । साधारणतः विवादी स्वर अवरोही में लगाया जाता है । अब इन स्वरों को अलग-अलग बताते हैं :—

भासूम हो कि प्रत्येक राग में एक स्वर ऐसा भी अवश्य होता है, जिससे राग का रूप बनता है, और बिना उस स्वर के राग कूट कर नहीं बन सकता । ऐसे स्वर को 'वादी स्वर' कहते हैं । इस स्वर का दूसरा नाम अंश है और उसका अर्थ है 'जान'; ग्रंथों में इसे 'राजा' कहा गया है । अतः वादी स्वर का अर्थ है, वह स्वर जो राग की जान है । संगीत की बोधनाम में यह कहना चाहिए कि राग में वादी स्वर पर ही विशेष जोर दिया जाता है । दूसरा स्वर जो राग में होना आवश्यक है, और जो वादी स्वर की सहायता करता है एवं राग-रूप बनाने में वादी स्वर का साथ देता है, उसे संवादी स्वर कहते हैं । अब इन स्वरों के अर्थों के संबंध में विचार करेंगे ।

महत्त्व मंत्री को राजा से है, वही स्वादी स्वर को वादी स्वर से है। वादी-सवादी स्वरों के अतिरिक्त जितने स्वर राग में और होते हैं, उनको अनुवादी कहते हैं। ये स्वर राग को पूरा करते हैं और वादी-सवादी के सहयोगी हैं।

• चौथी किस्म 'विवादी स्वर' है। विवादी वह स्वर है, जो राग में न लगाया जाता हो, और जिसको लगाने से राग-रूप ही बिगड़ जाए; जैसे हिंडोल में पंचम विवादी स्वर है। इसका दूसरा नाम वजित स्वर भी है।

विवादी को ग्रंथकारों ने शत्रु कहा है, जिसका अर्थ है दुश्मन। तात्पर्य यह है कि शत्रु की तरह विवादी स्वर से बचना चाहिए। कुछ दशाओं में ग्रंथों ने विवादी स्वर को राग में प्रयोग करने की आज्ञा भी दी है। परन्तु बहुत कमी के साथ और कुशलतापूर्वक लगाया जाए। 'सङ्घ-संगीत' के लेखक ने लिखा है कि मेरी राय में विवादी स्वर राग में एक-आध बार लगाया जाए तो कोई हर्ज नहीं है, क्योंकि इसका उचित स्थान पर प्रयोग करने से राग की मूबसूरती इस प्रकार बढ़ जाती है, जिस प्रकार कासा तिल गोरे चेहरे का सौन्दर्य बढ़ा देता है। इसी लिए ग्रंथकारों ने इसको 'अनन्यस्त' भी कहा है, जिसका अर्थ हुआ 'यह स्वर बार-बार नहीं लगाया जा सकता। इसे 'मनाक्स्पर्श' भी कहा है। जिसका अर्थ यह हुआ कि ऐसा स्वर, जो बहुत कमी के साथ प्रयोग किया जा सके, जो चतुराई के साथ छिपाकर लगाया जाए, परन्तु बिलकुल छोड़ा भी न जाए। विवादी स्वर का विशेष रूप से प्रयोग इस प्रकार होता है; जैसे केदारा में आजकल राग कोमल निषाद लगाते हैं, यद्यपि केदारा के वास्तविक स्वरों में कोमल निषाद नहीं है; इसी प्रकार यमनकल्याण में शुद्ध मध्यम या बिलावल में कोमल निषाद। ग्रंथों में केवल राग के अवरोही में ही विवादी स्वर का प्रयोग उचित बताया गया है, किन्तु इसका प्रयोग आरोही में बिलकुल नहीं होना चाहिए, अतः जिस किसी राग में भी सुंदरता के लिए विवादी स्वर लगाया जाए तो सर्वदा अवरोही में ही लगाया जाए। पहले तो इसका कोई प्रमाण नहीं कि गायक किसी राग में विवादी स्वर जान-बूझकर लगा रहा है या भूल से। दूसरे, धीरे-धीरे विवादी स्वर इतना प्रचलित हो सकता है कि कुछ काल के बाद इसको राग का ही स्वर मान लेना पड़े। इसका प्रमाण यह है कि हर एक राग में अनुवादी स्वरों में कुछ स्वर इस प्रकार के भी अवश्य होने जिनपर आरोही में, अवरोही में अथवा दोनों में ठहरने, या जोर देने से राग की शक्ल बिगड़ जाने का भय रहता है। इसलिए उन स्वरों पर जोर न देना चाहिए और न ठहरना चाहिए। इस प्रकार के स्वरों को 'दुर्बल' स्वर कहा गया है, जिसका अर्थ है कमजोर। जैसे केदारा में धंवल दुर्बल है, यानी अगर कोई गायक केदारा में धंवल पर जोर दे तो केदारा की शक्ल बिगड़ जाएगी। इसी प्रकार अनुवादी स्वरों में यदि किसी स्वर पर जोर रहता है तो उसको 'प्रबल' कहते हैं, जिसका अर्थ है जोरदार।

जो स्वर बराबर ठहर-ठहरकर बोला जाए, उसको कंपित स्वर कहते हैं, जिसका अर्थ है कंपितवाना। बहुत-से रागों में कंपित स्वरों की आवश्यकता भी होती है; जैसे—सा रे रे रे ग म ग रे रे रे सा। इसमें ऋषभ कंपित स्वर है। जैजैवन्ती, कुकुम इत्यादि रागों में कंपित स्वर लगाए जाते हैं। जब कोई स्वर अपने काम से राग में न

बोले तो उसको वक्र स्वर कहते हैं। वक्र का अर्थ है टेढ़ा; जैसे—र रे म ग प ध नि सां। इसमें गांधार वक्र स्वर है। यही वक्र स्वर राग की आरोही-अवरोही को भी वक्र कर देता है।

आंदोलित शब्द का अर्थ है, झुनाना या हिलाना और जो स्वर इस प्रकार जगाया जाए, उसे आंदोलित स्वर कहते हैं।

मालूम हो कि रागों में दो प्रकार के गाने हैं—१. मार्गी और २. देशी। मार्गी वे राग हैं, जो रेश्ताओं ने बिकाले, जिनमें दसों सक्षण, जिनकी हम पर ने बता चुके हैं, मौजूद हों अर्थात् ग्राम व श्रुति इत्यादि के आधार पर गाए जाएं। सत्कोश, हिंडोल इत्यादि मार्गी रागों में से हैं।

देशी वे राग हैं, जो किसी विशेष देश में प्रचलित हों, और वही किसी विशेष रीति से गाए जाते हों; जैसे—मार्ग, जोनपुरी इत्यादि। यह भी कहा जाता है कि देशी राग वे हैं, जिनमें ग्राम और श्रुति का कोई बंधन न हो। इसका अर्थ यह हुआ कि हम मार्गी रागों को भी देशी राग करके हो गाते हैं, क्योंकि प्रचलित रागों में ग्रामों और श्रुतियों का बंधन हमारे रागों में नहीं है। स्वरों की संख्या के भाव से राग तीन प्रकार के हैं :—

१. संपूर्ण, २. षाडव और ३. औडुव।

१. संपूर्ण—राग वह है, जिसमें सात या अधिक स्वर हों; जैसे यमन-मंगलक।

२. षाडव—वह राग है, जिसमें ६ स्वर हों; जैसे सलिल।

३. औडुव—वह है, जिसमें केवल ५ स्वर हों; जैसे हिंडोल।

कुछ राग इस प्रकार के भी हैं, जिनका पूरा रूप या तो पूर्वांग में दिखाई देता है या उत्तरांग में। इस प्रकार से रागों को दो ही तरह बांटा जाता है :—

१. पूर्वांग के राग और २. उत्तरांग के राग।

१. पूर्वांग के राग—वे हैं, जिनका रूप पूर्वांग में दिखाई दे और इसी ही अंग पर ज्यादा जोर रहे; जैसे पुरिया।

२. उत्तरांग के राग—वे हैं, जिनका रूप अंग से टीप की बद्ध तक दिखाई दे और इसी अंग पर राग का जोर रहे; जैसे सोहनी, बसंत।

**शुद्ध और क्षुद्र**

आरोही-अवरोही के भाव से राग दो प्रकार के हैं, शुद्ध रूप के राग और वक्र रूप के राग।

शुद्ध रूप के रागों में जितने स्वरों के राग बना हो, वे स्वर इसानुरात गाए जाते हैं; जैसे तोड़ी, यमन।

वक्र रूप के राग वे हैं, जिनमें राग के स्वर क्रम से न लगाए जाते; जैसे गौड़सारंग, कामोद।

राग शुद्ध व अशुद्ध हंते के भाग में तीन प्रकार के माने गए हैं—१. शुद्ध, २. छायालग और ३. संकीर्ण। शुद्ध राग वह है, जो शुद्ध हो। छायालग वह है, जो दो रागों से मिलकर बना हो, एवं जो दो से अधिक रागों से मिलकर बना हो, वह संकीर्ण है।

समय के अनुसार ग्रंथकारों ने राग इस प्रकार बाँटे हैं कि जो राग दोनों वक्त मिलने पर गाए जाएं वे सधिप्रकाश राग कहे जाते हैं। स्पष्ट है कि २४ पटे में दोनों वक्त सुबह और शाम के करीब मिलते हैं।

सधिप्रकाश रागों की पहचान यह है कि कोमल ऋषभ, कोमल धैवत, तीव्र गांधार, तीव्र निषाद इन रागों में अवश्य ही होंगे।

तीव्र मध्यम के राग—ये राग सायंकाल और रात्रि के समय गाए जाते हैं, जैसा कि नाम से भी स्पष्ट है। तीव्र मध्यम इनमें विशेष रूप से प्रयुक्त होता है।

शुद्ध मध्यम के राग—ये राग प्रातःकाल दिन के समय गाए जाते हैं और इनमें शुद्ध मध्यम का विशेष भाग होता है।

संगीत के विद्वान् रागों की पहचान ६ प्रकार से बताते हैं, जिनको 'भेद' कहते हैं। इन ६ प्रकार के भेदों को अच्छी तरह समझ लेना चाहिए; जैसे यदि कोई विदेशी, जो स्वर को भली-भाँति जानता हो और हिंदुस्तानी संगीत बिल्कुल न जानता हो, वह यदि हमारे सब रागों को गुने तो निम्नलिखित बातें उसकी समझ में आएंगी :—

१. कुछ राग इस प्रकार के होंगे, जिनमें शुद्ध ऋषभ और शुद्ध धैवत का विशेष रूप से प्रयोग किया जाएगा, और उन्हीं स्वरों के कारण यह राग अन्य सब रागों से अलग दिखाई देंगे।

२. कुछ राग इस प्रकार के होंगे, जिनमें वही ऋषभ और धैवत कोमल हो जाएंगी और उन्हीं की वजह से वे प्रथम प्रकार के रागों से अलग हो जाएंगे।

३. कुछ राग इस प्रकार के होंगे, जो गांधार और निषाद कोमल हो जाने के कारण अलग हो जाएंगे।

४. कुछ राग ऐसे होंगे, जो शुद्ध मध्यम की वजह से अलग हो जाएंगे।

५. कुछ राग तीव्र मध्यम की वजह से शुद्ध मध्यम के रागों से अलग हो जाएंगे।

६. कुछ राग इस प्रकार के होंगे, जिनमें शुद्ध और तीव्र, दोनों प्रकार की मध्यम मिसी-जुमी पाई जाएंगी।

उपर्युक्त ६ प्रकार के रागों में से प्रत्येक राग में भी कुछ-न-कुछ अंतर अवश्य ही होगा। जैसे किसी की आरोही में कोई स्वर न लगा और वही स्वर किसी दूसरे राग की आरोही में न लगाया गया। जिसके कारण ये दोनों राग एक-दूसरे से पृथक् हो गए।

अब कुछ बातें और बताई जाती हैं, जो गुणीजनों के अनुभव में भी आ चुकी होंगी :—



१. कोई राग इस प्रकार का संभव नहीं है, जिसमें मध्यम और पंचम दोनों स्वर वर्जित हों। २. जिन रागों में कोमल गांधार और तीव्र मध्यम भगती है, उनमें निषाद कोमल नहीं लगाई जाती। अगर कोई इस तरह का स्वर लगाएगा तो कानों को बहुत बुरा मालूम देगा। आजकल कुछ प्रकार की तोड़ी और चली है, जिनमें कोमल निषाद लगाई जाती है, परंतु ऐसी अवस्था में सदैव कोमल मध्यम भी इनमें जोड़ दी जाती है, अर्थात् यह कहना चाहिए कि दोनों ऋषभ या दोनों गांधार एक ही साथ लगाई जाती हैं, स्वामी यह संभव है कि एक ऋषभ या गांधार अरोही में लगाई जाए और दूसरी ऋषभ या गांधार अवरोही में। परंतु यह संभव नहीं है कि कोमल और तीव्र, दोनों स्वर एक ही साथ लगाए जाएं। यही हाल धैवतों का भी है और निषादों को भी इसी तरह बताते हैं, किंतु कोई राग इस नियम का अपवाद भी है; जैसे मियाँ की मल्लार में कभी-कभी दोनों निषाद एक ही साथ लगा देते हैं, इसलिए रिवाज की बजह से इसको मान लेंगे।

## तान

राग की जातियाँ मालूम हो जाने के बाद हमें यह बताना है कि तान किसे कहते हैं और प्रचलित संगीत में इसका महत्त्व क्या है। संस्कृत में 'तान' शब्द का अर्थ है खींचना या तानना, इसी से तान निकली है।

'तान' स्वरों का वह समूह है, जो राग का विस्तार करने में काम आए। 'सा रे ग म प ध नि सा', यह एक तान हुई। प्रश्न यह होता है कि मूर्च्छना और तान में फिर अंतर ही क्या रहा? ज्ञात हो कि मूर्च्छना के लिए आरोही-अवरोही का होना आवश्यक है और स्वरों को कड़ी में (क्रमानुसार) भी बोलना आवश्यक है, परंतु तान के लिए इन दोनों बातों में से कोई भी आवश्यक नहीं है। मूर्च्छना लगाने से ठाढ़ और राग पैदा होते हैं। तान का प्रयोग राग का घटाना-बढ़ाना है। तान विलकुल अरोही हो सकती है; जैसे 'सा रे ग म प' इत्यादि या विलकुल अवरोही; जैसे 'प ध नि सा रे ग म' या आरोही-अवरोही दोनों मिली हुई भी; जैसे 'सा रे ग म प ध नि सा रे ग म प ध नि सा'। तान दो प्रकार की होती है, शुद्धतान और कूटतान। शुद्धतान वह तान है, जिसके स्वर क्रम से हैं; जैसे 'सा रे ग म प ध नि'। कूटतान उसे कहते हैं, जिसके स्वर क्रम में हैं ही; जैसे 'सा रे ग रे म प म म'। कूटतान हिसाब से इन प्रकार हो सकती हैं:—

१. एक स्वर की कूटतान एक ही होगी, उसका हिसाब यह है,  $1 \times 1 = 1$
२. दो स्वरों की कूटतानें २ होंगी, उसका हिसाब यह है,  $1 \times 2 = 2$
३. तीन स्वरों की ६ होंगी, उसका हिसाब यह है,  $1 \times 2 \times 3 = 6$
४. चार स्वरों की २४ होंगी, उसका हिसाब यह है,  $1 \times 2 \times 3 \times 4 = 24$
५. पाँच स्वरों की १२० होंगी, उसका हिसाब यह है,  $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 = 120$
६. छह स्वरों की ७२० होंगी, उसका हिसाब यह है,  $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 = 720$
७. सात स्वरों की ५०४० होंगी,  $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 = 5040$

शुद्धतानों का दूसरा नाम वैकल्पिक है और इसमें अनपेक्षित प्रकार की तानें भी

बतौरा गया है। निकालने का नियम यह है कि मान लिया जाए ४ स्वर 'सा, रे, ग, म' हैं, इनकी कूटतानें हमें निकालनी हैं। तो इस प्रकार निकालेंगे (पहले कुछ आवश्यक नियम इसके बारे में याद रखने चाहिए, जिनके अनुसार कूटतानों का निकालना सरल हो जाएगा) :—

१. किसी संख्या के स्वरों से कूटतानें निकालने को 'तान-प्रस्तार' कहते हैं।

२. जिस क्रम से पहली तान में स्वर हों, उसको मूल क्रम का पहला प्रकार कहते हैं; जैसे 'सा रे ग म' ये चार स्वर हमें तान-प्रस्तार के लिए दिए गए हैं, इसलिए ये पहली प्रकार की कूटतान हुई।

३. स्वरों की जो संख्या कूटतान के लिए दी जाए, उसमें स्वरों का क्रम में होना आवश्यक है। जैसे कि ४ स्वर ऊपर दिए गए हैं, जिनसे हमें कूटतानें निकालनी हैं। ये स्वर पङ्क, ऋषभ, गांधार और मध्यम हैं। इसलिए इनके पहले प्रकार या मूल क्रम को एक कड़ी में होना आवश्यक है; जैसे 'सा रे ग म।'।

४. यह बात भी स्वीकार करने योग्य है कि पङ्क से पहले और कोई स्वर नहीं है एवं ऋषभ से पहले पङ्क, गांधार से पहले ऋषभ, मध्यम से पहले गांधार, इत्यादि इस प्रकार जिस स्वर के नीचे जो स्वर लिखा जाए वह उससे पहले का स्वर होना चाहिए; जैसे ऋषभ के नीचे हम पङ्क को लिख सकते हैं, परंतु पङ्क के नीचे हम कोई स्वर नहीं लिख सकते। क्योंकि पङ्क से पहले कोई स्वर है ही नहीं।

५. प्रत्येक नई तान अपनी से पहलीवाली तान से ही पैदा होगी। अर्थात् दूसरी तान पहली तान से पैदा होगी और तीसरी दूसरी से और चौथी तीसरी से इत्यादि।

६. प्रत्येक तान लिखने में बाईं ओर से आरंभ होगी और दाहिनी ओर समाप्त होगी (यद्यपि उर्दू भाषा में इसका उलटा हो सकता है) और उसमें स्वरों की संख्या पूरी होनी चाहिए, जितनी कि पहले नियुक्त की जा चुकी है।

७. प्रत्येक नई तान में केवल एक स्वर को बदलने की जरूरत है और इसके बावजूद इससे पहलीवाली तान के बाकी स्वर उस नई तान में लिए जा सकते हैं।

८. कूटतानों की संख्या केवल इतनी होगी, जितनी स्वरों की संख्या को आपस में गुणा करने से हो सकती है। चार स्वरों की कूटतानें कितनी हो सकती हैं, यह मालूम करना है तो हम इनकी क्रम-संख्या को आपस में गुणा कर देंगे; जैसे  $१ \times २ \times ३ \times ४ = २४$  अर्थात् २४ कूटतानों से अधिक चार स्वरों से तानें पैदा नहीं हो सकतीं।

९. नियुक्त स्वरों की सभी कूटतानें निम्नलिखित प्रकार से पैदा होंगी; जैसे हमको चार स्वर 'सा रे ग म' कूटतानें बनाने के लिए दिए गए हैं, तो इनमें ६ तानें तो ऐसी होंगी, जो मध्यम पर समाप्त होंगी और ६ तानें गांधार पर, ६ तानें ऋषभ पर, और ६ पङ्क पर समाप्त होंगी। इनके मालूम करने का यह नियम है कि संख्या को गुणनफल से भाग दे दिया जाए; जैसे ४ स्वर कूटतानें बनाने को दिए गए और हमें अभी हिसाब लगाने पर मालूम हुआ था कि २४ तानें हो सकती हैं। अब यदि हम २४ में ४ का भाग दें तो इस प्रकार फल होगा  $(२४ \div ४ = ६)$ ; इस प्रकार हमें मालूम हो जाएगा कि हर हिस्से पर ६-६ तानें समाप्त होंगी। अगर पाँच स्वर हमें दिए गए हैं और हमको मालूम करना है कि इसमें कितनी कूटतानें एक-एक स्वर पर समाप्त होंगी, तो हम इस प्रकार से आरंभ करेंगे। पहले हम देखेंगे कि ५ स्वरों की

कूटतानों की कुल संख्या कितनी होती है ? वह इस प्रकार से मालूम करेंगे, जैसा कि पहले भी बता चुके हैं ( $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 = 120$ ) । अर्थात् सिलसिले के नंबरों को आपस में गुणा करने से १२० हुआ, अब कुल स्वरों की संख्या का १२० में भाग देंगे ( $120 \div 5 = 24$ ) तो गुणनफल २४ हुआ । इस प्रकार यह मालूम हुआ कि पाँच स्वरों की कूटतानों के बनाने पर प्रत्येक स्वर पर २४-२४ तानें समाप्त होंगी । इसको अधिक सरल करने के लिए हम नीचे चार स्वरों की २४ कूटतानें लिखकर दिखाते हैं । इनसे पाठक भली प्रकार समझ जाएंगे :—

पहला भाग	दूसरा भाग	तीसरा भाग	चौथा भाग
१. सा रे ग म	७. सा रे भ ग	१३. सा ग म रे	१९. रे ग म सा
२. रे सा ग म	८. रे सा म ग	१४. ग सा म रे	२०. ग रे म सा
३. सा ग रे म	९. सा म रे ग	१५. सा म ग रे	२१. रे म ग सा
४. ग सा रे म	१०. म सा रे ग	१६. म सा ग रे	२२. म रे ग सा
५. रे ग सा म	११. रे म सा ग	१७. ग म सा रे	२३. ग म रे सा
६. ग रे सा म	१२. म रे सा ग	१८. म ग सा रे	२४. म ग रे सा
ये सब मध्यम पर समाप्त हुईं	ये सब गांधार पर समाप्त हुईं	ये सब ऋषभ पर समाप्त हुईं	ये सब बद्ध पर समाप्त हुईं

इस प्रकार ये चार भाग उन तानों के हुए, जो चार स्वरों से तैयार की गईं और यदि प्रस्तार के लिए ६ स्वर दिए जाएँ तो उनके ६ हिस्से होंगे और हर एक स्वर पर ऊपर लिखे अनुसार तानों की एक संख्या समाप्त होगी । अब ४ स्वर, जो कि ऊपर दिए हैं, उनकी तानें बनाना आरंभ करते हैं । पहला प्रस्तार 'सा रे ग म' है, इसी लिए यह मान लिया कि यही पहली तान हुई ।

१. सा, रे, ग, म ।

दूसरी तान पहली से निकलेरी ( देखो नियम ५ ) । अब नियम ४ के अनुसार हमें बाईं तरफ से शुरू करनी है ( देखो नियम ४ ) । हम यहाँ पहली तान को एक तरफ लिखे देते हैं, जिससे पढ़नेवालों को देखने में सुविधा हो । हमको बद्ध के नीचे कोई स्वर पहले रखना चाहिए ( देखो नियम ६ ) । लेकिन नियम नं० ४ के अनुसार हम बद्ध के नीचे कोई स्वर नहीं लिख सकते, इसी लिए बद्ध के नीचे हम एक शीपरे का चिह्न इस समय बनाए देते हैं । इस प्रकार—१. सा रे ग म

X

अब बद्ध को छोड़कर दूसरे स्वर पर जाना चाहिए, यह ऋषभ है । हम देखते हैं कि ऋषभ के पहले ऊपर का स्वर है ।

दूसरी तान में बद्ध रख सकते हैं। इस प्रकार :—

१. सा रे ग म ।

× सा

यहाँ आखिरी नियम प्रस्तार के संबंध में लिखा जाता है, जो निम्नलिखित है :—

१०. जो स्वर नीचे लिखा जाए, उसको यह देख लेना आवश्यक है कि पहले की तान में वही स्वर उस स्वर की दाहिनी ओर तो नहीं है। अब हमको इस नियम के अनुसार मालूम करना चाहिए कि 'सा' पहली तान में इस दूसरी तान के 'सा' की दाहिनी ओर तो नहीं है। देखने से प्रतीत होता है कि नहीं है। इस कारण दूसरी तान में जिस स्थान पर 'सा' स्वर रखा है, वह ठीक है। अब शेष स्वर नियम ७ के अनुसार लिखते हैं :—

१. सा रे ग म ।

× सा ग म ।

लेकिन नियम ६ के अनुसार हर तान में पूरे स्वर होने चाहिए। अब केवल ऋषभ छे बाकी रह गई, इसलिए उसको चौपारे के निशान पर रख दिया। यह दूसरी कूटतान् हो गई।

इस प्रकार १. सा रे ग म ।

२. रे सा ग म ।

अतः दूसरी तान 'रे, सा, ग, म' इस प्रकार हुई।

अब तीसरी तान दूसरी तान से पैदा होनी चाहिए ( देखो नियम ५ )। पहले की तरह हमें बाईं ओर से आरंभ करनी चाहिए ( देखो नियम ६ )। 'रे' से पहले का स्वर 'सा' है, इस कारण 'सा' को 'रे' के नीचे नियम चार के अनुसार लिखना चाहिए। परंतु ऐसा नहीं किया जा सकता, क्यों ?

इसलिए कि 'सा' दूसरी तान में 'रे' के पश्चात् आता है ( देखो नियम १० )। हम यह जानते हैं कि यदि एक भी स्वर दूसरी तान का बदल दे तो तीसरी तान पैदा हो जाएगी ( नियम ७ के अनुसार )। लेकिन हम 'सा' को किसी हालत में ऋषभ के नीचे नहीं रख सकते, क्योंकि तीसरी तान 'सा, सा, ग, म' हो जाएगी, अर्थात् एक स्वर कम हो जाएगा, जो नियम ६ के प्रतिकूल है। अर्थात् तान में सब प्रस्तार के स्वर होने चाहिए, किंतु इसमें एक स्वर यानी ऋषभ छूट जाता है, इसी लिए यह तान गलत हुई। अतः अब ऋषभ के नीचे हम कुछ नहीं लिख सकते। इसी लिए इसके नीचे चौपारे का निशान बनाए देते हैं; जैसे :—

२. रे सा ग म ।

×

अब 'स' दूसरा स्वर है, लेकिन इसके नीचे भी अभी कुछ नहीं लिख सकते, क्योंकि 'स' के पहले कोई स्वर नहीं है, इसलिए इसके नीचे भी एक चौपारे का निशान बना दिया; जैसे :—

२. रे स ग म ।

× ×

अब तीसरा स्वर दूसरी तान में 'ग' है, इसके नीचे हम ऋषभ को लिख सकते हैं, क्योंकि यह इससे पहले का स्वर है तथा इससे पहले की तान में गांधार बाध में भी नहीं है ( देखो नियम १० ) । अतः रे को गांधार के नीचे लिखा गया :—

२. रे स ग म ।

× × रे

अब 'म' को इसी तरह नीचे लिख दिया, क्योंकि नियम ७ के अनुसार एक स्वर के बदलने की आवश्यकता है । इस प्रकार :—

२. रे स ग म ।

× × रे म ।

अब दो चौपारों के जो निशान हैं, उनके स्थान पर दो शेष स्वर यानी 'स' और 'ग' रख दिए जाएंगे, क्योंकि नियम ६ के अनुसार प्रस्तारों के स्वरों की संख्या पूरी होनी चाहिए; किंतु यह अपनी कड़ी में लिखे जाएंगे; जैसे २. रे स ग म । अतः तीसरी कूटतान हमारी 'सा ग रे म' हुई ।

अब चौथी तान तीसरी तान से पैदा होगी । इसलिए तीसरी तान को लिखते हैं । ३. स ग रे म तथा फिर बाएँ हाथ के स्वर से आरंभ किया । इस बाध-पहलू स्वर 'सा' है, उसके नीचे कुछ नहीं लिखा जा सकता, क्योंकि इससे पहले कोई स्वर नहीं, इसलिए 'स' के नीचे एक चौपारे का निशान दे दिया, इस प्रकार :—

३. स ग रे म ।

×

अब दूसरा स्वर 'ग' है । इसके नीचे नियम ४ के अनुसार हम 'रे' लिख सकते हैं । परंतु ऊपर की तान में 'रे' 'ग' की दाहिनी ओर स्थित है, इसलिए 'रे' को हम नई तान में 'ग' के नीचे नहीं लिख सकते ( नियम १० के अनुसार ) । लेकिन 'स' को 'ग' के नीचे लिख सकते हैं, इसलिए कि यह 'रे' से पहले का स्वर है ।

३. स ग रे म ।

× स

अब शेष स्वरों यानी 'रे' और 'म' को ऊपर की तान की तरह लिख दिया, क्योंकि नियम ७ के अनुसार नई तान में केवल एक स्वर बदलने की आवश्यकता है । इस प्रकार :—

३. स ग रे म ।

× स रे म ।

अब केवल एक स्वर यानी 'ग' बाकी रहा, उसको चौपारे के निशान की जगह रख दिया तो चौथी कूटतान 'ग स रे म' हुई ।

पाँचवीं तान चौथी से निकलेगी । इसलिए इस तान को बाईं ओर से शुरू किया जाएगा । पहला स्वर 'म' है, इसलिए नीचे हम 'रे' को लिख सकते हैं । क्योंकि 'रे' 'ग' से पहले का स्वर है, लेकिन ऊपर की तान में 'रे' स्वर 'ग' की दाहिनी ओर है । इसलिए 'रे' को ऊपर की तान के 'म' के नीचे नहीं लिख सकते हैं । अतः 'ग' के नीचे चौपारे का निशान दे दिया; जैसे :—

४. ग स रे म ।

×

अब दूसरा स्वर 'ग' के बाद 'स' है । लेकिन इसके नीचे कुछ नहीं लिखा जा सकता, क्योंकि 'स' से पहले कोई स्वर नहीं है, इसलिए इसके नीचे भी चौपारे का निशान बना दिया ।

४. ग स रे म ।

× ×

अब तीसरा स्वर 'रे' है । इसके नीचे हम 'स' को लिख सकते हैं; क्योंकि 'स' स्वर 'रे' से पहले का है, अतः 'रे' के नीचे हमने 'स' को लिख दिया और 'म' ऊपर की तान की तरह लिख दिया, क्योंकि नियम ७ के अनुसार केवल एक स्वर बदलने की आवश्यकता है; जैसे :—

४. ग स रे म ।

× × स म ।

अब दो चौपारे के निशान पर दो स्वर 'रे' और 'ग' रखने बाकी रह गए, जो अपनी कड़ी में रखे जाएंगे (देखो नियम ६) । इस प्रकार ये दोनों स्वर चौपारों की जगह रख दिए ।

४. ग स रे म ।

५. रे ग स म ।

यह पाँचवीं कूटतान बन गई ।

इसी प्रकार चौबीस कूटतानें पाठक स्वयं निकाल सकते हैं । ऊपर इन तानों के निकालने की विधि विस्तारपूर्वक बता दी गई है । चौबीसवीं तान 'म ग रे स' होगी, अर्थात् जिस कड़ी में स्वर-प्रस्तार करने को दिए गए हैं, अंत में वह सिलसिला बिल्कुल उलट जाएगा और यह नियम हर संख्या के स्वरों के लिए है; जैसे अगर ६ स्वर हमको प्रस्तार करने के लिए दिए जाएँ और पहली तान 'स, रे, ग, म, प, ष' हो तो अंतिम तान 'ष प म ग रे स' होगी । विद्वानों ने ऐसी विशेषता से यह हिसाब बनाया है कि यदि अंतिम तान से आगे कोई और तान निकालना चाहे तो असंभव है ।

अब हम चार स्वरों के प्रस्तार की अंतिम तान से यानी 'म ग रे स' से और शानें बनाने का प्रयत्न करेंगे । इस तान को इस तरह लिखते हैं :—

२४. म ग रे स ।

क्योंकि बाईं ओर से आरंभ करने में पहला स्वर 'म' आता है, इसलिए हम इसके भीचे 'ग' को लिख सकते हैं । लेकिन 'ग' ऊपर की तान में बाहिनी ओर है । इसलिए 'ग' को 'म' के नीचे दूसरी तान में नहीं लिख सकते (देखो नियम १९) । अतः 'म' के नीचे एक चौपारे का निशान बना देते हैं, जो इस प्रकार है :—

२४. म ग रे सा ।

×



दूसरा स्वर 'ग' है। इसके नीचे 'म' को नहीं लिख सकते, क्योंकि यह स्वर 'ग' के बाद का है। हाँ, 'रे' को लिख सकते हैं, किंतु ऊपर की तान में 'रे' स्वर 'ग' की बाहिनी ओर स्थित है। अतः इसको भी नहीं लिख सकते, इस कारण इसके नीचे भी चौपारे का निशान बनाए देते हैं। २४. म, ग, रे, सा।

X X

तीसरा स्वर 'रे' है। इसके नीचे न तो हम 'न' को लिख सकते हैं और न 'म' को, क्योंकि ये दोनों 'रे' के बाद के स्वर हैं। केवल 'सा' को हम 'रे' के नीचे लिख सकते हैं। (वेसो नियम ४)। किंतु 'सा' ऊपर की तान में 'रे' के बाहिनी ओर स्थित है, इसलिए नियम १० के अनुसार इसको भी हम नहीं लिख सकते। अतः इसके नीचे भी एक चौपारे का निशान बनाए देते हैं।

२४. म ग रे सा।

X X X

अब अंतिम स्वर हमें 'सा' मिलता है। लेकिन इसके नीचे हम किसी भी अवस्था में कोई स्वर नहीं लिख सकते, क्योंकि सब स्वर 'सा' से पहले हैं। परिणाम यह हुआ कि इस तान के पश्चात् कोई तान नहीं निकल सकती।

### अलंकार

जब हम अलंकार का वर्णन करते हैं, जो वास्तव में इन्हीं से (तानों से) उत्पन्न हुए हैं। पहले बताया जा चुका है कि वर्ण ४ प्रकार के होते हैं। स्थायी वर्ण, आरोही वर्ण, अवरोही वर्ण और संचारी वर्ण। कोई बीज गाई जाए, इन चारों वर्णों से अलग नहीं गाई जा सकती। इसलिए किसी विशेष वर्ण में कुछ स्वरों के समूह का नाम 'अलंकार' है। आजकल की बोल-बाल में इस प्रकार समझना चाहिए कि अलंकार बने-बनाए पलट्टे को कहते हैं। अलंकार शब्द का अर्थ है, गहने। कूट तानें भी स्वरों का समूह हैं। इनको ग्रंथों के प्रमाण से अलंकार नहीं कह सकते। ग्रंथों में अलंकार कुछ विशेष स्वरों के समूह का मतलब था। 'संगीत-रत्नाकर' में प्रत्येक राग के लिए विशेष प्रकार के अलंकार होते थे, आजकल अलंकार पलट्टों के काम में जा सकते हैं और विद्यार्थी को इनसे स्वरों का अच्छा ज्ञान हो जाता है। अलंकार राग को घटाने-बढ़ाने में भी सहायता देते हैं।

'संगीत-पारिजात' में अलंकार की १३ जातियाँ लिखी हैं और 'संगीत-रत्नाकर' ने ३४ प्रकार की जातियाँ बताई हैं। ये अलंकार चार वर्णों में बाँटे गए हैं; यानी कोई स्थायी वर्ण का अलंकार है, कोई अवरोही वर्ण का तथा कोई संचारी वर्ण का। इन अलंकारों में से प्रत्येक के अलग-अलग नाम अलंकारों ने रखे हैं। नीचे 'संगीत-पारिजात' ग्रंथ से अलंकार और उनके नाम लिखे जाते हैं :—

### स्थायी वर्ण अलंकार

४. ग स रे म ।

×

अब दूसरा स्वर 'ग' के बाद 'स' है । लेकिन इसके नीचे कुछ नहीं लिखा जा सकता, क्योंकि 'स' से पहले कोई स्वर नहीं है, इसलिए इसके नीचे भी चौपारे का निशान बना दिया ।

४. ग स रे म ।

× ×

अब तीसरा स्वर 'रे' है । इसके नीचे हम 'स' को लिख सकते हैं; क्योंकि 'स' स्वर 'रे' से पहले का है, अतः 'रे' के नीचे हमने 'स' को लिख दिया और 'म' ऊपर की तान की तरह लिख दिया, क्योंकि नियम ७ के अनुसार केवल एक स्वर बदलने की आवश्यकता है; जैसे :—

४. ग स रे म ।

× × स म ।

अब दो चौपारे के निशान पर दो स्वर 'रे' और 'ग' रखने बाकी रह गए, जो अपनी कड़ी में रखे जाएंगे (देखो नियम ६) । इस प्रकार ये दोनों स्वर चौपारों की जगह रख दिए ।

\*४. ग स रे म ।

५. रे ग स म ।

यह पाँचवीं कूटतान बन गई ।

इसी प्रकार चौबीस कूटतानें पाठक स्वयं निकाल सकते हैं । ऊपर इन तानों के निकासने की विधि विस्तारपूर्वक बता दी गई है । चौबीसवीं तान 'म ग रे स' होगी, अर्थात् जिस कड़ी में स्वर-प्रस्तार करने को दिए गए हैं, अंत में वह सिलसिला बिलकुल उलट जाएगा और यह नियम हर संस्था के स्वरों के लिए है; जैसे अगर ६ स्वर हमको प्रस्तार करने के लिए दिए जाएं और पहली तान 'स, रे, ग, म, प, ध' हो तो अंतिम तान 'ध प म ग रे स' होगी । विद्वानों ने ऐसी विशेषता से यह हिसाब बनाया है कि यदि अंतिम तान से आगे कोई और तान निकालना चाहे तो असंभव है ।

अब हम चार स्वरों के प्रस्तार की अंतिम तान से यानी 'म ग रे स' से और तानें बनाने का प्रयत्न करेंगे । इस तान को इस तरह लिखते हैं :—

२४. म ग रे स ।

क्योंकि बाईं ओर से आरंभ करने में पहला स्वर 'म' आता है, इसलिए हम इसके नीचे 'ग' को लिख सकते हैं । लेकिन 'ग' ऊपर की तान में बाहिनी ओर है । इसलिए 'ग' को 'म' के नीचे दूसरी तान में नहीं लिख सकते (देखो नियम १९) । अतः 'म' के नीचे एक चौपारे का निशान बना देते हैं, जो इस प्रकार है :—

२४. म ग रे सा ।

×

दूसरा स्वर 'ग' है। इसके नीचे 'म' को नहीं लिख सकते, क्योंकि यह स्वर 'ग' के बाद का है। हाँ, 'रे' को लिख सकते हैं, किंतु ऊपर की तान में 'रे' स्वर 'ग' की दाहिनी ओर स्थित है। अतः इसको भी नहीं लिख सकते, इस कारण इसके नीचे भी चौपारे का निशान बनाए देते हैं। २४. म, ग, रे, सा।

X X

तीसरा स्वर 'रे' है। इसके नीचे न तो हम 'ग' को लिख सकते हैं और न 'म' को, क्योंकि ये दोनों 'रे' के बाद के स्वर हैं। केवल 'सा' को हम 'रे' के नीचे लिख सकते हैं। (देखो नियम ४)। किंतु 'सा' ऊपर की तान में 'रे' के दाहिनी ओर स्थित है, इसलिए नियम १० के अनुसार इसको भी हम नहीं लिख सकते। अतः इसके नीचे भी एक चौपारे का निशान बनाए देते हैं।

२४. म ग रे सा।

X X X

अब अंतिम स्वर हमें 'सा' मिलता है। लेकिन इसके नीचे हम किसी भी अवस्था में कोई स्वर नहीं लिख सकते, क्योंकि सब स्वर 'सा' से पहले हैं। परिणाम यह हुआ कि इस तान के पश्चात् कोई तान नहीं निकल सकती।

### अलंकार

अब हम अलंकार का वर्णन करते हैं, जो वास्तव में इन्हीं से (तानों से) उत्पन्न हुए हैं। पहले बताया जा चुका है कि वर्ण ४ प्रकार के होते हैं। स्थायी वर्ण, आरोही वर्ण, अवरोही वर्ण और संचारी वर्ण। कोई चीज नाई जाए, इन चारों वर्णों से भलग नहीं गाई जा सकती। इसलिए किसी विशेष वर्ण में कुछ स्वरों के समूह का नाम 'अलंकार' है। आजकल की बोल-चाल में इस प्रकार समझना चाहिए कि अलंकार बने-बनाए पलट्टे को कहते हैं। अलंकार शब्द का अर्थ है, गहने। कूट तानों की स्वरों का समूह है। इनको ग्रंथों के प्रमाण से अलंकार नहीं कह सकते। ग्रंथों में अलंकार कुछ विशेष स्वरों के समूह का मतलब था। 'संगीत-रत्नाकर' में प्रत्येक राग के लिए विशेष प्रकार के अलंकार होते थे, आजकल अलंकार पलट्टों के काम में आ सकते हैं और विद्यार्थी को इनसे स्वरों का अच्छा ज्ञान हो जाता है। अलंकार राग को घटाने-बढ़ाने में भी सहायता देते हैं।

'संगीत-पारिजात' में अलंकार की १३ जातियाँ मिली हैं और 'संगीत-रत्नाकर' ने ३४ प्रकार की जातियाँ बताई हैं। ये अलंकार चार वर्णों में बाँटे गए हैं, यानी कोई स्थायी वर्ण का अलंकार है, कोई अवरोही वर्ण का तथा कोई संचारी वर्ण का। इन अलंकारों में से प्रत्येक के अलग-अलग नाम ग्रंथकारों ने रखे हैं। नीचे 'संगीत-पारिजात' ग्रंथ से अलंकार और उनके नाम लिखे जाते हैं :—

### स्थायी वर्ण अलंकार

१. भद्र

सरेस, रेगरे, भमम, ममम, पपप, धनिध, निसेनी, सरेंस।

२. नंद	ससरेरेसस, रेरेमगरेरे, गगममगग, ममपपमम, पपघघपप, धधनीनीधध, नीनीससनीनी, संसरेरेसस ।
३. जित	सगरेसा, रेमगरे, गपमग, मधपम, पनीधप, धसनीध, नीरेसनी ।
४. सोम	ससगगरेरेसस, रेरेममगगरेरे, गगपपममगग, ममधधपपमम, पपनीनीधधपप, धधसंसनीनीधध, नीनीरेरेससनीनी, संसगगरेरेसस ।
५. ग्रीवा	सगरेगमगरेसा, रेमगमपमगरे, गपमपधपमग, मधपधनीधपम, पनीधनीसनीधप, धसनीसरेसनीध, नीरेसरेगरेसनी, सगरेगमगरेस ।
६. भाल	सगरेम, मगरेस, रेमगप, पमगरे, गपमध, धपमग, मधपनी, नीधपम, पनीधसं, संनीधप, धसनीरे, रेसनीध, नीरेसगं, गरेसनी, सगरेमं, मगरेसं ।
७. प्रकाश	ससरेरेगग, मगरेगरेस, रेरेगगमम, पमगमगरे, गगममपप, धपममग, ममपपधध, नीधपधपम, पपधधनीनी, संनीधनीधप, धधनीनीससं, रेसनीसनीध, नीनीससरेरे, गरेसरेसनी संसरेरेगगं, मगरेमरेसं ।

## आरोही वर्ण अलंकार

१. विस्तीर्ण	सरेगमपधनीसं ।
२. निष्कर्ष	सस, रेरे, मग, मध, पप, धध, नीनी, ससं ।
३. यात्रावर्ण	ससस, रेरेरे, गगग, ममम, पपप, धधध, निनिनि, संससं ।
४. बिंदु	सससरे, रेरेरेग, गगमम, ममगप, पपपध, धधधनि, निनिनिसं, संससरे ।
५. आधिरूप्य	सग, रेम, मप, मध, पनि, धसं ।
६. हसित	स, सरे, सरेग, सरेगम, सरेगप, सरेगमपध, सरेगमपधनि, सरेगमपधनिसं ।
७. प्रेक्षित	सरे, रेग, गम, मप, पध, धनि, निसं ।
८. प्रच्छन्न	सरेग, रेगम, मप, मपध, पधनि, धनिसं ।
९. उद्गीत	ससरेग, रेरेगम, गगमप, ममपध, पपधनि, धधनिसं ।

१०. उद्गाहित	ससससससस, रेरेरेरेरेरेरे, गगगगगगग, ममममममम पपपपपपप
११. त्रिवर्ण	सरेगगग, रेगममम, गमपपप, मपधधध, पधनिनिनि, धनिसंसंस
१२. प्रचवर्ण	सससरेरेरेगगग, रेरेरेगगगममम, गगगमममपपप, मममपपपधधध, पपपधधधनिनिनि, धधधनिनिनिसंसंस

अवरोही वर्ण अलंकार लिखने की आवश्यकता नहीं है, क्योंकि आरोही वर्ण के जो अलंकार अभी बताए गए हैं, इनके उत्तरे करने से अवरोही वर्ण के अलंकार होंगे। अब नीचे संचारी वर्ण के अलंकार बताए जाते हैं। अर्थात् इनमें आरोही और अवरोही, दोनों वर्णों की तानें मिली पाई जाती है।

### संचारी वर्ण अलंकार

१. मद्रादि	सरेगम, मगरेस, सरंगरे, सरेगम, रेगमप, पमगरे, रेगमग, रेगमप, गमपध, धरमग, गमपम, गममध, मपधनि, निधपम, मपधप, मपधनि पधनिस, सनिधप, पधनिध, पधनिस
२. मद्रमध्य	सगरेग, मगरेग, रेगरेस, सरेगम, रेगमम, पमगम, गमगी, रेगमप, गमपम, धपमप, मपमग, गमपध, मधपध, निधपध, पधपम, मपधनि, पनिधनि, सनिधनि, धनिधप, पधनिस
३. मद्रांत	ससरेरेगगमगरेगरेसा, रेरेगगममगमगरे, गगममपपपपगगमग, ममपपधधनिधपधपम, पपधधनिधनिसनिधनिधप, धधनिधनिसरेस-निसनिध, निधनिसरेरेगरेसरेसनि, संसरेरेगगमगरेगरेस
४. प्रस्ताद	समरेपगधमनिस
५. प्रस्ताद	सरेसरेसरेगरे, रेगरेगरेगम, ममगमगमपम, मपमपमपधप, पधपधपधनिध, धनिधनिधनिसनि
६. व्यावृत्त	सगरेमसरेगम, रेगमपरेगमप, धपमधगमपध, मधपनिधपधनि, पनिधसपधनिस
७. चलित	सगरेम, मगरेसा, सरेगम, रेगमप, पमगरे, रेगमप, गममध, धपमध, गमपध, मपधनि, निधपध, मपधनि, पनिधस, सनिधप, पधनिस

८. परिवर्त	सगमरे, रेमपग, गवधम, मधनिप, पनिसंध घसंरेंनि ।
९. आक्षेप	सरेग, रेगम, गमप, मपध, पधनि, धनिस ।
१०. विदु	सससरेसग, रेरेरेगरेम, गगगमगप, मममपमध, पपपधपनि, धधधनिघसं ।
११. उदाहित	सरेगरे, रेगमग, गमपम, मपधप, पधनिध, घनिसंनि, निसरेंस ।
१२. उर्मि	समममसम, रेपपपरेप, गधधधगध, मनिनिनिमनि पसंसगपस ।
१३. सम	सरेगम, मगरेस, सरेगम, रेगमप, पमगरे, रेगमप, गमपध, धपमग, गमपध, मपधनि, निधपम, मपनिध, पधनिस, सनिधप, पधनिनि ।
१४. प्रेस	ससमम, रेरेपप, गगधध, ममनिनि, पपसंम ।
१५. निष्कृजित	समसमसरेगम, रेपरेपरेगमप, गधगधगमपध, मनिमनिमपधनि, पसपसपधनिसं ।
१६. श्वेन	सरेसगसमसपसधसनेससं रेगरेमरेपरेधरेतिरेसं, गमगपगधगनिगस, मपमधमनिमसं, पधपनिपसं, घनिधसं, निसं ।
१७. क्रम	सरेरेगगम, रेगगममप, गममपपध, मपपधधनि, पधधनिनिसं ।
१८. उद्धाटित	सगसगसरेगम, रेमरेमरेगमप, गपमपगमपध, मधपधमपधनि, पनिपनिपधनिसं ।
१९. रंजित	सगरेगसरेगम, रेमगमरेगमप, गपमपगमपध, मधपधमपधनि, पनिधनिपधनिसं ।
२०. संनिवृत्त	सरेगरेगसगरेसरेगम, रेगमगमपमगरेगमप, गमपमपधपमगमपध, मपधपधनिमपमपधनि, पधनिधनिसंनिधपधनिसं ।



२१. प्रवृत्तक	ससरेरेगगरेरेगममगगरेरे, ससरेरेगगमम, रेरेगगममगगममपपमम- गग, रेरेगगममपप, गगममपपममपपधधमममम, गगममपपधध, ममपपधधपपधधनिनिधधपप, ममपपधधनिनि, पपधधनिनिधधनिनि- संसंनिनिधध, पपधधनिनिसंसं ।
२२. वेणु	ससगमसरेगम, रेरेमपरेगमप, गगपधगमपध, ममधनिमपधनि, पपनिसांपधनिसं ।
२३. ललित स्वर	ससममगगरेससरेरेसरेगम, रेरेपपममगरेरेगमगरेगमप, गगधधपप- धगगमपमगमपध, ममनिनिधधपममपधपमपधनि, पपसंसंनिनिधधपप- धनिधधपधनिसं ।
२४. हुंकाट	ससपप, रेरेधध, गगनिनि, ममसंसं ।
२५. ह्यायमान	समगरे, रेपमग, गधपम, मनिधप, पतनिध, धरेसंनि, निगरेसं ।
२६. अवलोकित	सससममम, रेरेरेपपप, गगगधधध, मममनिनिनि, पपपसंसंसं ।

### सप्तताल अलंकार

१. इन्द्रमेल	सरेगमगरेसरेगरेसरेगम, रेमपपमगरेगमगरेगमप, गमपधपमगमम- गमपध, मपधनिधपमपधपमपधनि, पधनिसंनिधधपधनिधधपधनिः ।
२. महावज्र	सरेमरेसरेगम, रेगमगरेगमप, गमपमगमपध, मपधपमपधनि, पधनिधधपधनिसं ।
३. निर्दोष	सरेसरेगम, रेगरेगमप, ममममपध, मपमपधनि, पधपधनिसं ।
४. सीर	सरेसरेगसरेगम, रेगरेमरेगमप, ममममपमपध, मपमपधमपधनि, पधपधनिपधनिसं ।
५. कोकिल	सरेगसरेगम, रेमरेममप, ममपमपध, मपमपधनि, पधनिधधपधनिः ।

६. आवर्त	सरेगरेसरेसरेसरेगमं, रेगमगरेगरेगरेगमप, गमपमगमगमगमपध, मपधपमपमपमपधनी, पधनीधपधपधपधनीसं ।
७. सदानंद	सरेगम, रेगमप, गमपध, मपधनी, पधनीसं ।
८. चक्राकार	रेरेरेसरेरेरे, गगगरेगगग, मममगममम, पपपमपपप, धधधपधधध, नीनीनीधनीनीनी, संससनीसससं ।
९. अव	सरेगमपधनीसंनीधपमगरेस, भरेगमपधनीधपमगरेस, सरेगमपधपमगरेस, सरेगमपमगरेस, सरेगमगरेस, मरेगरेस, सरेस ।
१०. शंस	संसनीध, नीनीधप, धधपम, पपमग, ममगरे, गगरेस, रेरेसनी ।
११. पञ्चाङ्गार	सरेसससरेगग, रेगरेरेरेगमम, गमगगगमपप, मपमममपधध, पधपपपधनीनी, धनीधधधनीसंसं ।
१२. बारिद	सनीनीनी, सधधध, सपपप, सममम, सगगग, सरेरेरे, सससस ।

अलंकार के वर्णन के पश्चात् अब कुछ आवश्यक बातें भीर बताई जाती हैं, जो हमारे दृष्टिकोण से वर्तमान स्वराध्याय में सम्मिलित होनी चाहिए । यह कुछ गाने की चीजें हैं, जिन्हें 'लक्षण-गीत' के लेखक 'चतुर पंडित' ने बनाया है तथा जिनका नाम उन्होंने लक्षण-गीत रखा है । ये लक्षण-गीत प्रत्येक राग के लिए भिन्न-भिन्न हैं और इनमें सब रागों की आवश्यक बातों का वर्णन, विशेषकर राग के वादी, संवादी स्वरों का वर्णन किया गया है । इससे दो लाभ हैं, एक तो गाने से राग की रूप-रेखा और उसमें घटने-बढ़ने की क्रिया और उसकी तानों का हाल मालूम होता है । दूसरे राग की समस्त आवश्यक बातों और वादी-संवादी स्वरों का हाल भली प्रकार मालूम हो जाता है और यह आसानी से याद रहता है; जैसे अगर किसी व्यक्ति को किसी राग का लक्षण-गीत याद है, तो उस राग का हाल मालूम करने को पुस्तक देखने की आवश्यकता नहीं । हम इसको बहुत लाभदायक समझते हैं और यह आदर की दृष्टि से देखे जाने योग्य है । इससे ज्ञाना एक नियम में रह सकता है ।

इस पुस्तक में प्रत्येक राग के वर्णन के नीचे एक लक्षण-गीत दिया गया है और उसकी सरगम भी दी गई है, जिससे कि नए राग याद करने में आसानी हो । लक्षण-गीत प्रष्टी तक हो सका है, ऐसे सरस छोटकर मिले गए हैं, जिनमें छोटी-छोटी तानें हैं, जिससे कि प्रत्येक शिष्या भी समझने में आसानी हो सके ।

मुझे यह डर है कि इन लक्षण-गीतों पर यह शंका न की जाए कि इनमें कोई बात नहीं है और न कोई बुरासूरत तान है। अतः इस विषय में यह कह देना आवश्यक है कि यह जान-बूझकर ऐसे सीधे-सादे बनाए गए हैं, ताकि प्रत्येक विद्यार्थी, जिसे थोड़ा-सा भी स्वरों का ज्ञान हो, आसानी से सरगम के अनुसार निकाल ले और याद कर सके। इसके पश्चात् इन लक्षण-गीतों का यह भी अभिप्राय है कि विद्यार्थी को प्रत्येक राग के विषय में आवश्यक बातें याद रहें, न कि इनकी तानें कठिन करके योग्यता दिखाई जाए। अब सरगम और उसको लिखने का ढंग बताया जात है :—

## सरगम और उसको लिखने का ढंग

मान्य होना चाहिए कि स्वरों का नाम लेकर गाने को संगीत में सरगम करना कहते हैं। पंडितों ने इसका एक विशेष ढंग जिज्ञासुओं की आसानी के लिए निकाला है। यह लिखने का ढंग अत्यंत ही आवश्यक और लाभप्रद है। अगर यह न हो, तो जब तक कोई गंसे से या हाथ से किसी राग को न बताए, तब तक विद्यार्थी उसको नहीं सीख सकता; परंतु इस नियम को समझ लेने के पश्चात् थोड़ी समझ का विद्यार्थी भी बीज या राग को याद कर सकता है। ज्ञात हो कि मध्य-स्थान के स्वर इस प्रकार लिखे जाएंगे—स रे ग म प ध नि।

परंतु जब टीप के स्वर पर आएंगे तो उस सप्तक को टीप की सप्तक कहेंगे, तथा उसके स्वर लिखने का यह ढंग है कि स्वरों के ऊपर एक बिंदु लगा देंगे, इस प्रकार—सं रे गं मं पं धं नि। अब हम दोनों सप्तकों के स्वर बराबर लिखकर दिखाते हैं :—

स रे ग म प ध नि	सं रे गं मं पं धं नि
सप्तक	टीप की सप्तक

इसी प्रकार जब हम नीचे के स्वर यानी मंड-सप्तक के स्वर लिखेंगे तो उनके नीचे बिंदु लगा देंगे; जैसे—स रे ग म प ध नि। अब तीनों सप्तकों के स्वर एकसाथ लिखते हैं, जिससे कि पाठक भली प्रकार समझ सकें :—

मंड-सप्तक	स रे ग म प ध नि
मध्य-सप्तक	स रे ग म प ध नि
तार-सप्तक	सं रे गं मं पं धं नि

साधारणतया इन्हीं तीन सप्तकों की आवश्यकता रहती है, परंतु यदि और नीची या ऊंची सप्तकों के स्वरों की आवश्यकता हो तो उन स्वरों पर एक बिंदी और अधिक कर दी जाएगी, जिससे कि उन स्वरों को पहचानने में आसानी हो जाए; जैसे—

सं रे टीप-सप्तक के नीचे की ऊंचे स्वरों के लिए।

स रे मंग्र-सप्तक से नीचे की नीचे स्वरों के लिए ।

शुद्ध कोमल तथा तीव्र स्वरों की पहचान इस प्रकार दिखाई गई है :—

कोमल स्वर—रे ग ध नि ।

शुद्ध स्वर—सा रे म प ध नि ।

परंतु कोमल मध्यम पर कोई निशान न होगा, क्योंकि कोमल म शुद्ध स्वर माना गया है, तीव्र मध्यम इस प्रकार लिखा जाएगा—म

## ताल

हिंदुस्तानी संगीत में गाने की बीजें सदैव किसी-न-किसी ताल पर बंधी हुई होती हैं । तालों के वर्णन के लिए एक अलग अध्याय की आवश्यकता है । किंतु यहाँ पर उतना ही बताना आवश्यक है, जितनी तालें संगीत में साधारणतया उपयोग में आती हैं । ज्ञात हो कि सब तालें मात्राओं से बनी हैं । मात्रा उस समय का नाम है, जितनी देर में किसी साधारण मनुष्य की नाड़ी एक बार चले । ये मात्राएँ तालों पर बँटी हुई हैं । प्रत्येक ताल की भिन्न-भिन्न मात्राएँ हैं । कुछ तालों में चोट लगाने के स्थान पर चोट नहीं लगाते हैं, उस स्थान को संगीत की भाषा में 'खाली' कहते हैं । जिस स्थान से ताल आरंभ होती है, उसका 'सम' कहते हैं । सम के लिखने का यह नियम है कि जिस चोट पर श्रम हो, वहाँ एक चौपारे का निशान लगा देते हैं; जैसे X और चोटों के लिखने का यह नियम है कि जिस नंबर की चोट हो, उसका संख्या लिख देते हैं; जैसे पहली चोट के लिए १ तथा दूसरी चोट के लिए २ इत्यादि-इत्यादि ।

इसी प्रकार खाली के लिखने का नियम यह है कि ताल में जहाँ कहीं खाली की जगह होगी, उसकी मात्रा के नीचे एक गोल बिंदी • यह निशान बना दिया जाएगा । प्रचलित ताल इस प्रकार हैं—रूपक, तीव्रा, सूतफाल्ता, भप ताल, चौताल, एकताल, आधा चौताल, भूमरा, धमार, फरोदस्त, तिलवाड़ा, सवारी, तिताला, चाँबर इत्यादि । इसमें से कुछ यहाँ बताई जाती हैं :—

### १. रूपक

यह सात मात्राओं की ताल है, इसमें दो भरी और एक खाली है । खाली पर सम है ।

१	२	३	४	५	६	७
S	S	S	S	S	S	S
X			२		३	

### २. तीव्रा

यह भी सात मात्राओं की ताल है, अंतर यह है कि इसमें कोई खाली नहीं है । इसमें ३ भरी तालें हैं ।

S	S	S	S	S	S	S
X			२		३	

### ३. बल

इसमें १० मात्राएँ हैं। ३ बरी और २ सामी है, पहली चोट पर सभ है।

S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
X		•		२		३		•	

### ४. रूप सभा

१० मात्राओं की ताल है। तीन बरी और एक सामी है, पहली चोट पर सभ है।

S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
X		२		•		३			

### ५. चीताला

इसमें १२ मात्राएँ हैं। चार बरी और दो सामी है, पहली चोट पर सभ है।

S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
X		•		२		•		३			

### ६. एकताल

इसमें और चीताला की मात्राओं में कोई अंतर नहीं है, केवल ठेके-बेकी में अंतर है।

### ७. भूमरा

यह १४ मात्राओं की ताल है। तीन बरी और एक सामी है। पहली मात्रा पर सभ है।

S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
X				१		•				३			

### ८. तिताला

इसमें १६ मात्राएँ होती हैं, तीन बरी और एक सामी है। पहली मात्रा पर सभ है।

S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
X					२		•					३			

उपर्युक्त कुछ तालों की मात्राएँ नमूने के तौर पर लिख दी गई हैं। शेष तालों के वर्णन करने में पुस्तक का कलेवर अधिक बढ़ जाता, अतः इनका पूरा वर्णन आगे ताल-अध्याय में किया जाएगा। मान लीजिए कि हमें कोई चीज तीनताल की लिखनी है, तो पहले जहाँ से चीज आरंभ होती है, उस हिसाब से मात्राओं पर सामी और बरी के निशान लगाएँगे; जैसे कोई गाना सामी से आरंभ होता है, तो हम पहले इस प्रकार लिखेंगे :—

S	S	S	S												
•				१			X					२			

मात्राओं के निशान लगाने की कोई आवश्यकता नहीं है। अब चीज की सरगम प्रत्येक मात्रा पर एक-एक स्वर करके लिखेंगे; इस प्रकार :—

स	रे	ग	म		प	ध	नी	स		नी	ध	प	म		ग	रे	स	स
०					३					×					२			

यदि कोई ऐसा स्वर है, जो दो मात्राओं पर बोलना चाहिए, तो उसके आगे मात्रा का निशान इस तरह लगा देते हैं ऽ, जिसका अर्थ यह है कि यह स्वर एक मात्रा अधिक ठहरेगा। जैसे :—

| स रे ऽ ग | म ऽ ऽ प |

यहाँ पर इसका अर्थ यह हुआ कि ऋषभ को इतना ठहराना चाहिए कि दो मात्राओं तक बोले। मध्यम को इतना ठहराना चाहिए कि तीन मात्राओं तक आवाज दे। अब नीचे किसी चीज के बोल लिखने के नियम बताए जाते हैं; जैसे एक चीज के बोल इस प्रकार है—'करत गुरु सारंग को गुणी जन' और ताल इसकी धीमा तिताला है। तो पहले उसकी सरगम लिखकर उसके नीचे बोलों को इस प्रकार लिखेंगे कि जिस स्वर पर जो अक्षर गाने में आता है, उसी स्वर के नीचे वह अक्षर यहाँ भी लिखा जाएगा।

क	र	त	गु		क	ऽ	सा	ऽ		रं	ग	को	ऽ		गु	णी	ज	न
०					३					×					२			

यह उदाहरण सीधे स्वरों के लिखने का बताया गया है, परंतु यदि आवश्यकता हो कि एक ही मात्रा पर दो स्वर भाँटें, तो उसका ढंग यह है कि एक ही मात्रा पर दो स्वर लिखकर उसके नीचे एक निशान इस प्रकार — बना देते हैं, जिसका अर्थ यह है कि एक मात्रा के ही समय में दोनों स्वरों को बोलना चाहिए। उदाहरण—

स	म	रे	स		स	रे	स	स		ग	रे	म	ग	
क	र	त	गु		ऽ	क	सा	ऽ		रं	ग	को	ऽ	

यहाँ पर मध्यम और मांधार के स्वर एक ही मात्रा के समय में 'र' अक्षर पर बोलने चाहिए।

कण : जब कोई स्वर दूसरे को छूता हुआ बोले तो उसे 'कण' कहते हैं। इसके लिखने का ढंग यह है कि जो मुख्य स्वर बोलता है, उसके नीचे लिखते हैं और जिस स्वर का कण दिया जाए उसको ऊपर लिखते हैं; जैसे य। इसका अर्थ यह है कि यं वत का स्वर निषाद के स्वर को छूता हुआ बोले, यानी यं वत के स्वर के बोलने से पहले बहुत जल्दी और तेजी के साथ निषाद का स्वर भी बोल जाए, लेकिन इतनी जल्दी कि निषाद और यं वत मिलकर एक ही मान्य हों।



**मीड़ :** जब दो या इससे अधिक स्वर इस प्रकार बोले जाएँ कि आवाज का क्रम (कड़ी) टूटने न पाए तो उसे मीड़ कहते हैं और इसी को सूत भी कहते हैं। मीड़ और सूत में जो अंतर है, वह केवल बाज (साज) में ही पाया जाता है, लेकिन गाने के लिए मीड़ और सूत, दोनों की अवस्था एक ही है। साज के अनुसार मीड़ और सूत में यह अंतर है कि जब किसी ऐसे साज से एक सिलसिला आवाज का पैदा किया जाए, जिसके लिए तार को उंगली से खींचने की आवश्यकता हो तो उसे मीड़ कहते हैं और जब वही सिलसिला आवाज का उंगली की धोर के छितने या रगड़ने से पैदा किया जाए तो उसे 'सूत' कहते हैं। किंतु वास्तव में सूत और मीड़ साज के प्रकार पर निर्भर हैं, लेकिन अंतर कुछ भी नहीं है। इसके लिखने का तरीका यह है कि जिस स्वर से जिस स्वर तक मीड़ या सूत हो उन दो स्वरों के ऊपर इस प्रकार का निशान बना देते हैं— जैसे—'ग रे स रे ग प ग'। यह एक भूपाली की तान हुई। अब प और ग के ऊपर जो निशान है, इसका अर्थ यह हुआ कि यहाँ पर गांधार से पंचम तक की सूत या मीड़ है।

**तान :** तान के लिखने का ढंग यह है कि पहले यह देखा जाए कि तान के स्वर ताल में किस मात्रा से किस मात्रा तक बोलें। वस, उन्हीं मात्राओं के बीच में तान की सरगम लिखकर निशान बना देना चाहिए, जिसका अर्थ यह है कि इसी मात्राओं के समय में तान समाप्त होनी चाहिए; जैसे यदि तिताले की बीज में इस प्रकार लिखा जाए 'स रेगमप मममग रे' तो इसका अर्थ है कि गितने स्वर निशानों के अंदर लिखे हुए हैं, उन सबको दो मात्राओं के समय में बोलना चाहिए। जब क्योंकि दो मात्राओं के समय में इतने अधिक स्वर बोलेंगे, इसलिए अवश्य ही अस्वीकाराए जाएंगे और इस प्रकार तान पैदा हो जाएगी।

जब कोई स्वर इस प्रकार लगाते हैं कि स्वर अपनी जगह पर स्थिर न रहे, बल्कि चलायमान मालूम हो तो उसे आंदोलित स्वर कहते हैं। स्पष्ट है कि जब कोई स्वर अपनी असली जगह पर कायम न रहेगा तो वह अपने बराबर के स्वरों का कण लेकर बोलेंगा। जब आंदोलित स्वर पर जोर दिया जाता है तो उसे 'गंधक' कहते हैं। आंदोलन और गंधक के लिखने का यह निगम है कि जिस स्वर पर आंदोलन का गमक हो तो उसके ऊपर यह ~~~~ निशान लगा देते हैं; जैसे—'न स रे न'। इन स्वरों में जो गांधार है, उसपर आंदोलन का चिह्न बना देने से अर्थ यह हुआ कि गांधार स्थिर न रहेगी, बल्कि अमजमे से बोलेंगी। ऊपर की मिसालें तीन ताल की मात्राओं की दिखाई गई, जिसके प्रत्येक टुकड़े में चार-चार मात्राएँ हैं; किंतु अन्य तालों के टुकड़ों में चार-चार ही मात्राएँ होना आवश्यक नहीं है, क्योंकि इन तालों में मात्राओं की संख्या बराबर और एक-सी नहीं होती और न अरब (चोटें) ही एक तरह की होती हैं। आगे एक बीड़ अब साज में लिखा जाएगा है :—

## लक्षण-गीत, शुद्ध कल्याण (भूप ताल)

स्थायी : गाओ सब सुंजान, रागिनी शुद्ध कल्याण ।

औदुब-संपूरन, प्रथम प्रहर मान ॥

अंतरा : आरोहण म, नी तजत, वादी सुर गांधार ।

धैवत करत मल्प, कहे 'चतुर' परमान ॥

### स्थायी

ग	—	ग	रे	रे	ग	रे	सा	—	सा
गा	५	ओ	५	स	व	सु	वा	५	न
×		२			०		३		
सा	—	रे	रे	रे	ग	रे	सा	रे	सा
रा	५	गि	नी	शु	दु	क	क्या	५	न
×		२			०		३		
सा	—	रे	ग	रे	सा	नि	नि	ध	प
ओ	५	दु	५	व	सं	पू	५	र	न
×		२			०		३		
प	ग	प	प	प	ग	रे	सा	रे	सा
प्र	व	म	५	म	ह	र	मा	५	न
×		२			०		३		

### अंतरा

प	ग	ग	प	प	सा	सा	सा	सा	सा
वा	५	रो	ह	न	म	नी	त	ज	त
×		२			०		३		
सा	—	रे	मं	रे	सा	नि	नि	ध	प
वा	५	दी	सु	र	गा	५	पा	५	र
×		२			०		३		
प	ग	प	ग	रे	ग	प	सा	रे	सा
प्र	५	व	व	क	र	त	म	५	व्य
×		२			०		३		

ष	प	ग	ग	प	ग	रे	सा	रे	सा
क	हे	ष	तु	र	प	र	मा	ऽ	न
×		२			०		३		

## आलाप

ज्ञात हो कि राग-रूप दिखाने को आलाप कहते हैं। यह दो प्रकार का होता है। १. राग-आलाप, २. रूपक-आलाप। राग-आलाप उसे कहते हैं, जिसमें ग्रह, अंश, मंद्र, तार, न्यास, अपन्यास, अल्पत्व, बहुत्व इत्यादि, जिनका वर्णन राग की परिभाषा में हो चुका है, पाए जाएं।

जिसमें स्थायी और अंतरा स्पष्ट दिखाई दे, उसे रूपक-आलाप कहते हैं। आजकल गायक आलाप करते समय कुछ मुख्य शब्दों का प्रयोग करते हैं, जो निम्नलिखित हैं—

‘मा ऽ न ऽ ते ऽ रे ऽ ना ऽ री ऽ नोम’ इत्यादि। लेकिन आलाप करने में किसी गीत के बोल नहीं गाते। राग-आलाप में जैसा कि पहले बताया जा चुका है, स्थायी और अंतरा नहीं होता। केवल बादी-संवादी स्वरों को दिखाकर राग का रूप दिखाना चाहिए, किंतु वर्तमान गायक आलाप में स्थायी, अंतरा के स्वर दिखाते हैं, लेकिन ताल शामिल नहीं करते। अतः प्राचीन ग्रंथों की दृष्टि से इसे राग-आलाप नहीं कहेंगे, बल्कि यह रूपक-आलाप हुआ। जब किसी रूपक-आलाप में बोल और ताल भी मिला दिए जाएंगे तो उसे ‘आलिसिका’ कहेंगे। आलिसिका की परिभाषा यह है कि जिसमें स्वर और ताल के साथ-साथ बोल भी शामिल हों और इसी को आजकल की बोल-बाल में गीत कहेंगे।

आलाप द्वारा राग की सुंदरता दिखाने को आलसि भी कहते हैं। यह दो प्रकार की है—राग-आलसि और रूपक-आलसि। इन दोनों में जो अंतर है, वह ध्वर ही बताया जा चुका है। यहाँ यह दिखाया जाता है कि ग्रंथों के समय में राग-आलसि कंसी होती थी।

राग-आलसि में रूपक-आलसि की आवश्यकता नहीं थी, यानी इसमें स्थायी और अंतरा नहीं दिखाए जाते थे। परंतु वह तीनों सप्तकों में चार मुख्य स्थानों से गाया जाता था, जिसे ‘स्थान’ कहते थे। आजकल हमारे यहाँ भी चार स्थान राग में माने जाते हैं, जिन्हें हम स्थायी, अंतरा, संचारी और आभोग कहते हैं। लेकिन ये वर्तमान स्थान और हैं तथा ग्रंथों के समय में जो स्थान माने जाते थे, वे और थे। ‘चतुर पंडित’ ने राग-आलसि के चारों स्थानों का वर्णन ‘लक्ष्य-संगीत’ में किया है, जो निम्नलिखित हैं :—

जो स्वर राग में बादी हो, उसे आलाप में स्थायी कहते थे और बादी स्वर से ऊपर चौथे स्वर को इयर्ष कहते थे। इयर्ष शब्द का अर्थ है बीच का। इयर्ष स्वर के नीचे तक पहला स्थान नियुक्त था। जिसका अर्थ यह था कि उस स्वर के नीचे तक गायक स्वर का आलाप कर सकता था। जैसे, यदि किसी राग में गंधार स्वर बादी है तो यह स्वर ग्रंथकारों का स्थायी-स्वर हुआ और चौथे जो चौथा स्वर है वह आलाप में इयर्ष स्वर हुआ। अतः पहले स्थान में आलाप करनेवाला चौथे से नीचे यानी पंचम तक जा सकता था और चौथे का स्वर आगे पहले स्थान की सीमा थी।

गानेवाला जब द्व्यर्ध स्वर को भी लगाता था तो वह दूसरे स्थान में भी प्रवेश कर जाता था। जैसे, यदि धैवत स्वर भी लगाया गया तो यह दूसरा स्थान कहा जाएगा और गानेवाले को छूट थी कि दूसरे स्थान में द्व्यर्ध स्वर तक जितना जी चाहे घटे-बढ़े।

वादी स्वर से आठवाँ स्वर 'द्विगुण' कहा जाता है, जिसका अर्थ है दूना। जैसा कि पहले बताया जा चुका है, यदि किसी राग में गांधार वादी है, तो यह तो स्थायी-स्वर हुआ और उसका आठवाँ स्वर यानी दून की गांधार को द्विगुण स्वर कहेंगे। द्व्यर्ध और द्विगुण स्वरों के बीच में जितने स्वर होते थे, वे सब अर्धस्थान के स्वर कहे जाते थे। इस प्रकार तीसरे स्थान में आलाप करनेवाला अर्धस्थान के स्वर सगाना आरंभ करता था, और द्विगुण स्वर के नीचे तक जा सकता था। जैसा कि पहले बताया जा चुका है, टीप की गांधार द्विगुण का स्वर था तो तीसरे स्थान में गांधार के नीचे तक यानी दून की ऋषभ तक आलाप करनेवाला जा सकता था, किंतु उसे द्विगुण का स्वर सगाने की आज्ञा न थी। चौथे स्थान में द्विगुण का स्वर भी शामिल कर लिया जाता था।

राग-आलप्ति में जब स्थायी और अंतरा स्पष्ट रूप से दिखाए जाते थे तो उसे रूपक-आलप्ति कहते थे। किंतु ये सब नियम जो ऊपर बताए गए हैं, ग्रंथ-संगीत के हैं और उसी समय में उनकी पारबंदी होती थी, लेकिन आजकल उन ग्रंथों के नियमों पर नहीं चला जाता, इसी लिए आलाप में भी इन सब नियमों का पालन नहीं होता। आजकल आलाप भी ध्रुवपद की तरह चार भागों में बांटा गया है; यानी स्थायी, अंतरा, संचारी और आभोग।

**स्थायी :** स्थायी आलाप या ध्रुवपद के पहले अंग का नाम है। आजकल इसके लिए कोई ऐसा नियम निश्चित नहीं है कि स्थायी में किस स्वर तक जाना चाहिए। लेकिन साधारणतः प्रचार में यह है कि मंद्र-स्थान और मध्य-स्थान में ही रहते हैं, टीप की वद्वज पर नहीं जाते।

**अंतरा :** इसमें आलाप या ध्रुवपद का दूसरा भाग आरंभ होता है और तार-स्थान की वद्वज भी इसमें सगई जाती है।

**संचारी :** यह आलाप या ध्रुवपद का तीसरा भाग है, इसमें मध्य-स्थान में रहते हैं। इसके स्पष्ट करने का ढंग यह है कि वद्वज से मध्यम या पंचम पर जाते हैं। अधिकतर ध्रुवपद या सादरों की संचारी इसी प्रकार पाई गई है, परंतु इसका कोई विशेष नियम देखने में नहीं आया।

**आभोग :** यह चौथा भाग आलाप या ध्रुवपद का है, जोकि अंतरा के समान है। अंतरा केवल इतना है कि अंतरा में केवल तार-स्थान की वद्वज तक जाते हैं और इसमें तार-स्थान के बाकी बचे हुए स्वर भी लगाए जाते हैं।

# राग-अध्याय

( कल्याण ठाठ )

## १. राग ईमन

कल्याण ठाठ का पहला राग ईमन है। इसका गायन-समय संध्याकाल है। कुछ विद्वानों का कहना है कि यह राग फारस (Persia) देश का है और वहीं के संगीत से लिया गया है। कुछ विद्वान् इसे इसी देश का बताते हैं। ईमन-कल्याण राग में गांधार का न्यास बहुत अच्छा मालूम होता है। यह राग आलाप करने के योग्य है, क्योंकि संपूर्ण है और इसके आरोही-अवरोही शुद्ध होने के कारण गाने में कोई कठिनाई नहीं होती। यह द्रुत, मध्य और विलंबित, तीनों तालों में अच्छा मालूम होता है। इस राग की मुख्य तान इस प्रकार है—'स रे ग रे स' यह तान सिवाय ईमन के किसी और राग में नहीं पाई जाएगी। कल्याण ठाठ में से जो राग पैदा होते हैं, विद्वानों ने उनको तीन प्रकार का बताया है :—

१. जिनमें मध्यम स्वर बज्यं है।

२. वे राग, जिनमें केवल एक मध्यम का प्रयोग होता है।

३. जिन रागों में दोनों मध्यमों का प्रयोग होता है।

दोनों मध्यमवाले रागों में सुननेवालों को बिलावल का भास होता है, लेकिन यह भाग छिपा हुआ रहता है। सचिप्रकाश रागों में श्रवण और वैद्यत कोमल होती है, किंतु इस ठाठ में श्रवण और वैद्यत को तीव्र भिया है। इस प्रकार कोमल स्वरों के तीव्र हो जाने से श्रोताओं को बहुत आनंद प्राप्त होता है। कल्याण ठाठ के रागों में जिन रागों का समय पहले प्रहर का है, उनमें रांग के स्वरों पर अधिक और पैरुता है और बाकी रागों में उत्तरांग के स्वरों पर। आधी रात के समय के रागों में गांधार और निषाद कोमल हो जाते हैं और एक विचित्र आनंद प्राप्त होता है। यह भी सभी समझदारों को मालूम है कि आधी रात को जब कोमल श्रवण, वैद्यत और तीव्र गांधार व निषाद जो प्रायः उस समय के रागों में प्रयुक्त होते हैं, उनसे ऐसा मालूम होता है कि अब प्रातःकाल का समय निकट आ रहा है। यद्यपि तीव्र मध्यम बताती है कि अभी सवेरा नहीं हुआ है। किंतु क्यों-ज्यों सवेरा निकट आता जाता है, तीव्र मध्यम रागों में कमजोर होती जाती है और प्रातःकाल के समय गायन हो जाती है। तब शुद्ध मध्यम उसका स्थान ले लेती है। निषाद स्वर बहुत कम रागों में बार्द होता है, लेकिन संवादी कई रागों में होता है।

कल्याण बहुत प्रकार के होते हैं। लेकिन इस पुस्तक में केवल प्रचलित प्रकारों का ही वर्णन किया जाता है। ईमन की आरोही-अवरोही यह है :—

आरोही : स रे ग म प ष नि सं।

अवरोही : सं नि ष प म ग रे स।

ईमन की चाल यह है :—

स, रे, स, सरेग, रेग, जिरेग, रेस, सरेग, रेस, निधप मधनि, धनि, रेरे, निरेग, रेग, रे, स ।

पमंग, रेगरे, गमप, भंगरे, निरेगरे, निरेगमपम, रेग, रे, धनि, रेनि, रेनि, गरे, गमपमंग, धपमंग, रेग, रेस ।

निधपमंग, मधनिधमधपमंगरे, गमपमंग, रेग, पधनिरेगरेग, पमंग, रेग, रेस ।

गग, पधप, सं, सं, निरेंस, निरेंगरेसं, निध, निधपमपधप, निधपमंग, रे, गमपमंगरेस ।

सं, निरेंस, निरेंगरेसं, संनिध, निधपमपधप, निधप, संनिधप, मंग, रे, गमपमंग, रेस ।

### लक्षणगीत—ईमन ( चौताल )

स्थायी : प्रथम कल्याण ठाठ जनक साँच मानिए ।

मध्यम सुर विकरत कर, सब ही जन मानिए ॥

भंतरा : भूप, यमन, शुद्धकल्याण, मालश्री अरु हिअेल ।

बिन मध्यम, इक मध्यम, अहनि स पहचानिए ॥

संचारी : छायागट, हमीर, ग्याम, कामोद, केदार जान ।

दोनों मध्यम निधान, उनहूँ सो मानिए ॥

भाभोग : बादी होत प्रथम अंग, रात्रि-समय उत्तरांग-

सों प्रभात सुगम नियम 'बसुर' याको जानिए ॥

#### स्थायी

नि	ध	—	प	म	म	प	—	प	ग	—	ग
५	५	५	म	क	५	न्या	५	५	ठा	५	ठ
×	•	•	२	•	•	३	•	३	४	•	•
ग	रे	ग	म	—	म	प	रे	ग	रे	सा	—
ब	न	क	साँ	५	च	मा	५	५	नि	ए	५
×	•	•	२	•	•	३	•	३	४	•	•
सा	—	रे	रे	ग	ग	म	ग	प	प	ध	प
म	५	ध	म	सु	र	वि	क	र	त	क	र
×	•	•	२	•	•	३	•	३	४	•	•
प	प	प	नि	प	नि	साँ	—	नि	नि	ध	प
५	५	५	ब	५	न	मा	५	नि	ए	५	५
×	•	•	२	•	•	३	•	३	४	•	•



# अंतरा

प	ग	ग	प	ध	प	सा	सा	सा	-	सा
भू	ऽ	प	य	म	न	शु	ध	क	ऽ	सं
×		०		२		०		३		
नि	ध	सा	सा	सा	-	गं	रं	सा	ध	प
मा	ऽ	ल	शि	री	ऽ	अ	रु	हि	ऽ	ल
×		०		२		०		३		
प	प	म	-	ग	ग	प	-	ध	नि	प
वि	न	म	ऽ	ध्य	म	ए	ऽ	क	म	म
×		०		२		०		३		
गं	रं	सा	नि	प	प	ग	-	प	ग	भा
अ	ह	नि	स	प	ह	चा	ऽ	नि	ए	ऽ
×		०		२		०		३		

# संचारी

स	प	प	प	-	प	ध	ध	प	-	प
का	ऽ	या	न	ऽ	ट	ह	मी	र	ऽ	क
×		०		२		०		३		
प	-	ध	ध	नि	-	सा	-	नि	ध	प
का	ऽ	मो	द	कें	ऽ	दा	ऽ	र	ऽ	न
×		०		२		०		३		
प	-	म	-	ग	-	ग	ग	प	-	सा
दो	ऽ	नों	ऽ	म	ऽ	ध्य	म	नि	ऽ	त
×		०		२		०		३		
सा	रे	ग	म	म	-	प	-	ध	प	-
उ	न	हैं	ऽ	सों	ऽ	भा	ऽ	नि	ए	ऽ
×		०		२		०		३		

## आभोग

प	ग	ग	प	ध	प	सां	सां	सां	सां	—	सां
वा	ऽ	दी	हो	ऽ	त	प्र	थ	म	अं	ऽ	ग
×		०		२		०		३		४	
ध	—	सां	सां	सां	—	सां	—	नि	नि	ध	ध
रा	ऽ	त्रि	स	मै	ऽ	उ	ऽ	त	रां	ऽ	ग
×		०		२		०		३		४	
ध	—	प	म	—	ग	प	प	प	ध	प	प
सों	ऽ	प्र	भा	ऽ	ह	सु	ग	म	नि	ध	म
×		०		२		०		३		४	
सां	सां	नि	प	ग	प	ग	रे	ग	रे	सा	सा
च	०	र	या	ऽ	कां	जा	ऽ	ऽ	नि	ए	ऽ
×		०		२		०		३		४	

## २. ईमनकल्याण

तानसेन-धराने का यह मत है कि शुद्ध कल्याण, ईमन और बिलावल से मिलकर ईमन-कल्याण राग बनाया गया है, अतः ईमन से यह अलग है। बादी-संवादी स्वर वे ही हैं जो ईमन में बताए जा चुके हैं, केवल अंतर इतना है कि इसकी अवरोही में शुद्ध मध्यम भी लगाई जाती है। इस राग में उन तीनों रागों का प्रमाण मिलना चाहिए, जिनसे मिलकर यह राग बना है।

आरोही : सा रे म मं प ध नि सां।

अवरोही : नि ध प मं ग म ग रे सा।

इस राग में इस प्रकार बजना चाहिए :—

प, मं, गमग, रे, धनिरे, ग, रे, मा, निष, निषप, सा, प्सानिरेग, प, गप, ध, मप, रे, मधम, रे, पनि, रे, सा।

धप, मंय, रेग, पगप, धर्मप, निषप, रंगरे, ममम, रे, सा।

पप, सां, बसां, सांरेंसां, सांरेंगं, रेंसांरेंगं, निषनिषप, धपमंगरे, पगप, रे, गमगरे, निरेपरे, धनिरे, सा।

(निम्नलिखित सरगम बहादुरहसन की साहब की बनाई हुई है।)

### स्थायी

नि	ध	प	म	ग	रे	ग	म	नि	व	-	म	प	म	ग	रे
•				३				×				२			
ग	म	प	म	ग	रे	सा	नि	ध	नि	-	म	-	ध	नि	रे
•				३				×				२			
ग	रे	ग	म	प	ध	नि	ध	प	ध	ग	म	ग	रे	सा	-
•				३				×				२			

### अंतरा

सा	रे	ग	सा	-	रे	ग	म	प	ध	नि	सा	नि	ध	प	म
×				२				•				३			
ग	रे	ग	म	प	ध	नि	रे	-	ध	-	ग	रे	ध	-	रे
×				२				•				३			
सा	नि	ध	प	म	प	नि	ध	प	म	ग	म	ग	रे	सा	नि
×				३				•				३			
ध	नि	-	म	-	ध	नि	रे	ग	रे	ग	म	प	ध	नि	ध
×				२				•				३			
प	म	ग	म	ग	रे	सा	-								
×				२											

### ३. शुद्ध कल्याण

यह कल्याण ठाठ का ओडुव-संपूर्ण राग है। मध्यम और निषाद आरोही में वंशित है, अवरोही संपूर्ण है। गांधार वादी है, बज्रत-से ऋषभ को भी वादी मानते हैं। जिस मत से गांधार वादी माना जाता है, उस मत से धैवत संवादी स्वर है तथा जिस मत से ऋषभ को वादी स्वर मानते हैं, उससे पंचम स्वर संवादी है। मंद्र और माध-स्थान के स्वरों से और विसंवित मय में यह राग बना मालूम होता है। अगर प्रापञ्च को वादी करके यह राग गाएँ तो ईमान से पहले माना चाहिए और यदि गांधार स्वर वादी मानकर गाएँ तो ईमान के पश्चात् इसके माने का समय होता है। शुद्ध कल्याण और भूपाली में विद्वान् यह अंतर बताते हैं कि भूपाली के आरोही-अवरोही, दोनों में मध्यम और निषाद वंशित है। किंतु शुद्ध कल्याण के केवल आरोही में ये स्वर वंशित हैं। शुद्ध कल्याण के अवरोही में मध्यम और निषाद आते हैं। किंतु उन स्वरों को

सीढ़ी या सूत में दिखाना चाहिए। अगर उन स्वरों पर कोई ठहर जाए तो शुद्ध कल्याण न रहकर ईमन-कल्याण बन जाएगा। आजकल शुद्ध कल्याण मध्यम और निषाद छोड़कर भी गाया जाता है। परंतु यह संगीत के मत के विरुद्ध है। उचित यही है कि इस राग को औडुव-संपूर्ण करके ही गाना चाहिए। अर्थात् आरोही में मध्यम और निषाद वज्रित होने के कारण औडुव तथा अवरोही संपूर्ण होनी चाहिए। इस राग के आरोही-अवरोही इस प्रकार हैं :—

आरोही : सा रे ग प ध सां।

• अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

शुद्ध कल्याण में इस प्रकार बढ़ना चाहिए :—

ग, रे, सा, सा, रेसारेसा, गरे, गरे, रे, सा।

सा, रेसा, निध, निध, प, सा, ग, रेग, रे, सा।

सा, रे, ग, प, गप, ग, रे, सा, सारेसा, गरे, पग, रेग, प, रे, ग, रे, सा।

पग, रेग, रे, सा, ध, रेसा, धप, सा, धसा, गग, रे, सारे, ग, रे, सा, प, प, प, सां, धसां, सारेंसां, सारें, रे, ग, रें, धरें, सां, धप, गरे, परे, सा, गप, सां, सारेंगरेसां, रेंरेसां, निधनिधप, गग, पध, रेंसांनिधप, पगरेग, परे, सा।

## लक्षण-गीत, शुद्ध कल्याण (भूप ताल)

स्थायी : गाओ सब सुजान, रागिनी शुद्ध कल्याण।

औडुव - संपूर्ण, प्रथम प्रहर मान ॥

अंतरा : आरोहन 'म, नी' तजत, वादी सुर गांधार।

धैर्य करत अल्प, कहे 'चतुर' परमान ॥

स्थायी

ग	—	ग	रे	रे	ग	रे	सा	—	सा
गा	५	ओ	५	स	व	सु	जा	५	न
×		२		•		१			
सा	रे	रे	रे	रे	ग	रे	सा	रे	सा
रा	५	गि	नी	शु	दु	क	न्या	५	न
×		२		•		१			
सा	—	रे	म	रे	सा	नि	नि	ध	प
मी	५	दु	५	व	सं	पू	र	५	न
×		२		•		१			

प	ग	ध	ध	प	ग	रे	सा	रे	सा
प्र	थ	म	ऽ	प्र	ह	र	मा	ऽ	न
×		२			•		३		

### अंतरा

प	ग	ग	प	प	सां	सां	सां	गां	सां
आ	ऽ	रो	ह	न	म	नी	त	व	त
×		२			•		३		
सां	—	रे	गं	रे	सां	नि	नि	ध	प
वा	ऽ	दी	सु	र	गां	ऽ	धा	ऽ	र
×		२			•		३		
प	ग	ग	ग	रे	ग	प	सा	रे	सां
धै	ऽ	ब	त	क	र	त	अ	ऽ	रूप
×		२			•		३		
ध	प	ग	ग	प	ग	रे	सा	रे	सा
क	हे	न	तु	र	प	र	मा	ऽ	न
×		२			•		३		

इसको भूपाली भी कहते हैं। यह कल्याण ठाठ का ओडुप राग है। इसमें मध्यम, निषाद स्वर वज्रित हैं। भूपाली का वादो स्वर गांधार तथा संधादी धैवत है। यह राग शुद्ध कल्याण से मिलता-जुलता है। पूर्वांग पर ओर रहने के कारण इसका समय रात्रि है। शुद्ध कल्याण में अवरोही संपूर्ण है, इस कारण भूपाली इससे अलग हो जाती है। यदि उत्तरांग का कोई स्वर इसमें वादी होता तो यह राग देशकार हो जाता, अतः देशकार और भूपाली में यही अंतर है। जिन रागों में निषाद तथा मध्यम दुर्बल होते हैं, या बिल्कुल नहीं होते, उनमें गांधार और पंचम की संगति अत्यंत ही प्रिय मालूम होती है। कर्नाटक यानी मद्रास प्रांत में इस राग को 'मोहन' कहते हैं। किसी-किसी ग्रंथ में भूपाली का समय सुबह का लिखा है, तथा किसी-किसी ने इसकी ऋषभ, गांधार और धैवत कोमल बताई है। किंतु इस प्रकार की भूपाली आजकल प्रचलित नहीं है। भूपाली और देशकार में यह अंतर याद रखना चाहिए कि भूपाली पूर्वांग का राग है और देशकार उत्तरांग का। भूपाली में गांधार वादी है और देशकार में धैवत वादी है। आरोही-अवरोही इस प्रकार हैं :—

आरोही : सा रे ग प ध सां।

अवरोही : सां - ध प ग रे सा।

भूपाली में इस तरह बड़ना चाहिए :—

सा, रे, सा, ध, ग, रेग, सारे, ग, रे, सा ।

साध, रेसाध, गरेग, रेसाध, गरेग, सारेग, रे, सा ।

ग, रेग, पग, गपध, पग, रेग, सारे, ग, रे, सा ।

गपध, पग, रेग, पधप, गरेसाध, गपगरे, गपधप, गरेसा ।

गपधसां, सारेंसां, सांधप, धपगरेगपधप, धसां, धपगरे, सा । गगपधप, सां, सां, सारेंसां, सारेंगरेसां, रेंरेसांनपग, सांधपग, धपग, रेगपधसांधप, पग, रेग, रे, सा ।

गगपधसां, सारेंसां, सारेंगरेसां, सारेंगपंगरेसां, गरेसां, रेंसांधपग, धपगरे, सारेगपधसां, धपगरे, गरे, सा ।

## लक्षण-गीत, भूपकल्याण (भूपाली) त्रिताल

स्थायी : गावत सब भूपाली को 'चतुर' । सारेगरेसारेसाध, गरेसारेसाधधप, पधसा, गगरेसा, गपधपगरेसारे ।

अंतरा : बादी स्वर गांधार रचावत, पूर्वांग प्रबल निस राखत, देसकार सो बचाव अतन कर । पधसारेगपधसाधपगरेगरेसारे ।

### स्थायी

प	—	ग	ग	ग	ग	ग	प	ग	—	सा	—	ध	ध	सा	रे
गा	५	व	त	स	व	भू	५	पा	५	ली	५	को	च	तु	र
×				२				•				३			
सा	रे	ग	रे	सा	रे	सा	ध	ग	रे	सा	रे	सा	ध	ध	प
सा	रे	गा	रे	सा	रे	सा	धा	गा	रे	सा	रे	सा	धा	धा	प
×				२				•				१			
प	ध	सा	—	ग	ग	रे	सा	ग	प	ध	प	ग	रे	सा	रे
पा	धा	सा	५	गा	गा	रे	सा	गा	पा	धा	पा	गा	रे	सा	रे
×				२				•				३			

### अंतरा

ग	—	ग	—	प	प	ध	प	सां	—	सां	सां	सां	रे	सां	सां
गा	५	दी	५	स्व	र	गां	५	धा	५	र	र	चा	५	व	त
×				२				•				१			

सां - ध ध	सां - सां सां	गं रे सां रे	सां ध ध ग
पू ५ वां ५	५ ५ ग प्र	ब ल नि स	रा ५ ख व
×	२	०	३
ग - ग ग	रे रे ग प	रे - सा रे	सा ध प प
दे ५ श का	५ र सो ब	चा ५ य ज	त न क र
×	२	०	३
प ध सा रे	ग प ध सां	ध प ग रे	ग रे सा रे
पा धा सा रे	गा पा धा सा	धा पा गा रे	गा रे सा रे
×	२	०	३

## ५. राग हमीर

यह कल्याण डाठ का संपूर्ण राग है। पंचम बादी स्वर है तथा कोई गुनी धंवरत को भी बादी स्वर मानते हैं। प्रचलित मत भी यही है। गाने में धंवरत पर जोर रहता है। इस राग की आरोही में निषाद दुबल है और अवरोही में गांधार दुबल रहता है। इस राग का स्वरूप वक्र है। अर्थात् स्वर अपनी ऊँची में नहीं बोलते, इस प्रकार—सां नि ध प ग म रे ग म नि ध प रे, प ग म रे सा ग म ब। सीधी आरोही करने से यह राग ईमन हो जाएगा या विलावल। इसमें दोनों मध्यम लगती हैं। इस राग की मुख्य तान 'ग म ध' है और इसी को दृष्टि में रागकर इस राग में बढ़ना चाहिए। यह राग कल्याण, ईमन और केदारा से मिलकर बना है।

भृंगार और वीर रस के गीतों के लिए यह उपयुक्त है। किसी-किसी की राय है कि वियाम, कामोद और केदारा से मिलकर यह राग बना है। इस राग में ऋषभ वक्र है तथा अवरोही में मध्यम और धंवरत की संगति है। इसलिए कामोद से यह जोर भी असंग हो जाता है।

आरोही : सां रे सां, ग म ध नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध प म प ध प ग म रे सा।

हमीर में इस प्रकार घटना-बढ़ना चाहिए :—

सा, गमध, निधप, गमध, प, गमरे, सारेसा, निधप, सा, गमध, निधसां, निधप, मधधप, गमरे, गमधध, निधप, गमरे, सारेसा।

पप, गम, प, सां, धप, पग, मगम, सारेसा, धप, सासा, मग, प, ध, धप,

इस आरोही।



सारेसा, मगपम, धपनिध, सां, सारेंसां, सांधनिध, धम, पग, मरे, गमधध, प,  
गमरे, सारेसा ।

मप, निध, सां, रेंसां, निधप, धमप, गमरे, गमधप, निधप, सांनिधप,  
गमरे, सारेसा ।

प, सां, सारेंसां, गं, मरेंसां सांनिध, निधप, मपधप, सारेंसां, निधप, मपधधप,  
गमरे, गमधप, गमरेसा ।

## लक्षण-गीत, हमीर (तीव्रा)

स्थायी : कहत राग हमीर गुनियन, सपूरन स्वर ठाठ मानत ।

दोनों मध्यम राख सुमधुः सवहि हरषत धीर गुनियन ॥

अंतरा : वादी धंवल सुर बनायत, धक नी अनुलोम गावत ।

श्याम, कामोदी, केदारी भिनत सुंदर, निशि समय में

रस सिंगार सुकीर गुनिगन ॥

स्थायी

ध	ध	प	म	प	ग	म	ध	-	ध	सां	नि	ध	प
क	ह	त	रा	ऽ	ग	■	मी	ऽ	र	गु	नि	य	न
×			•		२		×			•		२	
प	-	प	ध	ध	प	प	ग	म	रे	सा	रे	सा	सा
सं	ऽ	पू	र	न	सु	र	ठा	ऽ	ठ	मा	ऽ	न	त
×			•		२		×			•		२	
स	म	ग	प	-	प	प	ध	-	ध	सां	सां	रें	सां
दो	ऽ	नो	म	ऽ	ध्य	म	रा	ऽ	ख	सु	म	धु	र
×			•		२		×			•		२	
सां	सां	सां	रें	रें	सां	रें	सां	सां	नि	ध	ध	प	प
स	व	हैं	ह	र	व	त	धी	ऽ	र	गु	नि	य	न
×			•		२		×			•		२	

अंतरा

ग	ध	प	म	प	ग	म	ध	-	ध	सां	नि	ध	प
क	ह	त	रा	ऽ	ग	■	मी	ऽ	र	गु	नि	य	न
×			•		२		×			•		२	
प	-	प	ध	ध	प	प	ग	म	रे	सा	रे	सा	सा
सं	ऽ	पू	र	न	सु	र	ठा	ऽ	ठ	मा	ऽ	न	त
×			•		२		×			•		२	
स	म	ग	प	-	प	प	ध	-	ध	सां	सां	रें	सां
दो	ऽ	नो	म	ऽ	ध्य	म	रा	ऽ	ख	सु	म	धु	र
×			•		२		×			•		२	
सां	सां	सां	रें	रें	सां	रें	सां	सां	नि	ध	ध	प	प
स	व	हैं	ह	र	व	त	धी	ऽ	र	गु	नि	य	न
×			•		२		×			•		२	

सां ध ध	सां --	सां सां	सां रें सां	सां ध -	प प
व ५ क	नी ५	अ नु	लो ५ म	गा ५	व व
×	०	२	×	०	२
म प प	ध -	प -	ग म रे	सा रे	सा -
रपा ५ म	का ५	मो ५	दी ५ के	दा ५	री ५
×	०	२	×	०	२
सा सा सा	म -	म ग	प प प	ध ध	प -
मि ल त	सु ५	द र	नि श स	म य	में ५
×	०	२	×	०	२
सां सां सां	रें -	सां रें	सां सां नि	ध ध	प प
र स सि	गा ५	र सु	वी ५ र	गु नि	य न
×	०	२	×	०	२

## ६. केदारा

कल्याण ठाठ से केदारा की उत्पत्ति है, किंतु किसी-किसी ग्रंथ में यह राग बिलावल ठाठ में भी लिखा है। इसमें दोनों मध्यम लगती हैं। किंतु तीव्र मध्यम शुद्ध मध्यम से कम लगाई जाती है। शुद्ध मध्यम इस राग में बादी स्वर है और हर जगह स्पष्ट रूप से दिखाई जाती है। पूर्वांग में संगीत के विद्वान् ऋषभ तथा गांधार को छोड़कर राग की आरोही करते हैं और उत्तरांग में इसी प्रकार धैवत और निषाद छोड़ देते हैं। गांधार स्वर इस राग में असत्प्राय यानी नाम-मात्र को लगता है। जिस राग में गांधार दुर्बल होती है, उसमें निषाद भी दुर्बल होती है। केदारा भी पूर्वांग का राग है। पंडित सोमनाथ अपने ग्रंथ 'राग विबोध' में लिखते हैं कि केदारा में धैवत कोमल है तथा ऋषभ और धैवत दोनों स्वर बहुत कम लगाए जाते हैं, किंतु आजकल ऐसा केदारा प्रचलित नहीं है।

आरोही और अवरोही इस प्रकार हैं :—

आरोही : सा म म प प ध प नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध प म प ध प म म रे सा।

केदारे की चाल इस प्रकार है :—

सा, म, म, म, प, प, म, म, पम, रे सा। ममम, प, धप, म, म, प, निमप,

धम, म, प, म, म, रे, सा।

सा, ममम, प, धप, निध, सांनि, रेंसां, निधप, म, धपम, रेसा । पप, सां, सांरेंसां, निधप, मपध, पम, सांनिधपम, धपम, म, रेसा ।

निनिधप, धपम, रेंसांनिध, पधपम, मंमरेंसां, रेंरेंसां, निधप, सांनिधपम, धपम, साम, गप, मपधप, सां, रेंसां मंमरेंसांरेंसांनिधपम, मप, धपम, रेसा ।

### लक्षण-गीत, केदारा (त्रिताल)

स्थायी : शरण प्रभु के द्वार आज हैं, शुद्ध भाव सों भजन करूँ मैं ।

प्रभु सबके आधार आज हैं ।

अंतरा : शुद्ध स्वरन को मेल मिलाऊँ, ता में मध्यम अंश रचाऊँ ।

गुप्त गांधारः ऋषभ-विन रोहन, रीमो प्रभु करतार आज हैं ॥

#### स्थायी

प	प	ध	ध	प - भग धप	म - म म	- प प -
श	र	न	प्र	भू ऽ के ऽ	द्वा ऽ र आ	ज हैं ऽ
•				३	X	२
म	प	प	ध	- ध प -	म मग म रे	सा रे सा -
शु	ऽ	द्व	भा	ऽ व सों ऽ	म ज न क	रूँ ऽ मैं ऽ
•				३	X	२
सां	सां	सां	सां	सांघ - सां रें	सां नि ध प	म म प -
प्र	भु	स	व	के ऽ आ ऽ	धा ऽ र आ	ज हैं ऽ
•				३	X	२

#### अंतरा

प - प प	सां सां सां -	सां - सां सां	सां रें सां -
शु ऽ द्व स्व	र न को ऽ	मे ऽ ल मि	ला ऽ ऊँ ऽ
•	३	X	२
सां - सां -	सांघ - ध ध	सां रें सां रें	सां नि ध प
सा ऽ मैं ऽ	म ऽ ध्य म	अं ऽ श र	चा ऽ ऽ ऊँ
•	३	X	२
म - म म	प - ध ध	ध प म - म	रे - सा सा

सां	-	सां ध	सां	सां	सां रे	सां	नि ध प	म	म	प	-
री	५	भो ५	प्र	भु	क र	ता	५ र आ	५	ज	हूँ	५
			३			४		२			

## ७. हिंडोल

कल्याण ठाठ का ओडुव राग है। ऋषभ और पंचम इसमें वज्रित स्वर हैं। गाने का समय प्रातःकाल है। एक मत से धंवरत स्वर वादी है तथा दूसरे से गांधार। किंतु प्रातःकाल के समय तीव्र गांधार का वादी होना अच्छा प्रतीत नहीं होता, इस कारण कुछ पंडितों ने धंवरत को वादी स्वर माना है और यह मत 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक को भी मान्य है, क्योंकि इस राग में पंचम और ऋषभ के वर्ज्य होने से गांधार को संवादी बनाना पड़ता है। यह राग आरोही में भला मालूम होता है। आरोही में निषाद स्वर नहीं लगाना चाहिए, किंतु अवरोही में निषाद का प्रयोग इस प्रकार

उचित है—सागमंघसां, निघर्म, गसा।

किसी ग्रंथ में हिंडोल राग भैरव के ठाठ पर लिखा हुआ है और किसी में सावरी के ठाठ पर। किंतु ये दोनों मत प्रचलित नहीं हैं। यह राग कुछ पंडितों की राय में पूरिया, असंत और भागवती से मिलकर बना है। एक मत यह भी है कि हिंडोल को रात के समय गांधार स्वर वादी करके गाते हैं, यह भी उचित है। हनुमन्मत के अनुसार इस राग के वज्रित स्वर ऋषभ और धंवरत हैं, जैसा कि 'अंगीठ-वर्ण' में जो हनुमन्मत का ग्रंथ है, स्पष्ट रूप से लिखा हुआ है। यही इस बात का प्रमाण है कि आजकल का गाना हनुमन्मत के अनुसार नहीं है, जैसा कि साधारणतः पर समझा जाता है। आरोही-अवरोही ये हैं :—

आरोही : सा ग मं प नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध मं ग सा।

हिंडोल में इस प्रकार बढ़ना चाहिए :—

मंग, सा, निध, मंघ, सा, साम, मंघ, मंग, सा।

मंघसा, निध, निध, मंग, मंघ, सा, ग, मंग, सा, ग, सा, मंघ, निधमंग, मंघसा,

निधमंग, मंग, सा, सागमंघ, निघर्म, गमंघसां, सांनिध, निधमंग, मंघसां, मंसा, निधमंघ,

मंघनिध, मंग, सा।

मंघसा, मंघसा, सागमंगसा, साम, मंग, धमंग, निधमंग, धधमंग, नंधसा, मंसा,

## लक्षण-गीत, हिंडोल (भूप ताल)

स्थायी : हिंडोल के बोल, सागमधनिषमगगसा ।

आरोह-अवरोह रे प वज्यंकर गाए ।

अंतरा : गांधार कर वादी, धैवत है संवादी, आरोहन नि तजत सां नि ध म  
नि ष म ग ग सा ।

स्थायी

ग	ग	सा	—	ध	म	ध	सा	—	सा
हि	ऽ	डो	ऽ	ल	के	ऽ	बो	ऽ	ल
×		२			•		१		
सा	ग	मे	घ	नि	ध	मे	ग	ग	सा
सा	गा	मा	धा	नी	धा	मा	गा	गा	सा
×		२			•		१		
सा	—	ग	—	ग	मे	ध	सां	—	सां
आ	ऽ	रो	ऽ	ह	अ	व	रो	ऽ	ह
×		२			•		१		
सां	नि	ध	मे	ग	मे	ग	सा	—	सा
रे	प	व	र	ज	क	र	गा	ऽ	ए
×		२			•		१		

अंतरा

ग	—	मे	—	ध	सां	सां	सां	—	सां
गां	ऽ	धा	ऽ	र	क	र	वा	ऽ	दी
×		२			•		१		
सां	—	गं	गं	मे	गं	गं	सां	—	सां
धै	ऽ	व	त	ने	सं	ऽ	वा	ऽ	दी
×		२			•		१		
मे	—	गं	गं	मे	गं	—	सां	सां	ध
आ	ऽ	रो	ह	न	नी	ऽ	तं	ज	त
×		२			•		१		



सां	—	घ	प	—	घ	—	प	ग	म	प	ग
रा	५	ग	का	५	गो	५	द	गु	नी	ज	न
×		•		२		•		३		४	
म	रे	सा	रे	प	ग	म	प	ग	म	रे	सा
स	व	गा	५	५	५	५	५	५	५	व	त
×		•		२		•		३		४	

अंतरा

प	—	सां	—	सां	रें	सां	सां	रें	पं	गं	मं
रे	पा	सं	५	वा	५	दी	५	ग	नी	अ	५
×		•		२		•		३		४	
रे	सां	ध	प	—	म	प	ध	सां	रें	सां	ध
ति	दु	र	व	ल	दो	५	नों	५	म	५	ध्य
×		•		२		•		३		४	
प	ग	म	प	ग	म	रे	सा	रे	प	प	ध
म	प	दु	दि	स्वा	५	५	५	५	५	५	५
×		•		२		•		३		४	
प	ग	म	घ	प	ग	म	प	ग	म	रे	सा
५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	व	त
×		•		२		•		३		४	

## ६. छायानट

कल्याण ठाठ का संपूर्ण राग है। इसमें श्रवम वादी और पंचम संवादी है। इस राग में पंचम-श्रवम की स्वर-संगति भली मालूम होती है। पंडितों का कहना है कि इस राग को धैवत से आरंभ करना चाहिए, अर्थात् धैवत ग्रह का स्वर है और न्यास का स्वर बङ्ग या पंचम है। तीस मध्यम का किंचित् प्रयोग आरोही में ही होना चाहिए। इस राग की अवरोही में कामोद की तरह गांधार बक्र है। इस प्रकार— 'प म प ग म रे सा।' कुछ विद्वानों का कथन है कि यह राग कल्याण, गौड़, हमीर, मट और अल्लैया से मिलकर बना है। ध्यान रखना चाहिए कि छायानट और कामोद राग एक-दूसरे से बहुत मिलते-जुलते हैं और प्रायः फिरत में यह राग कामोद या अन्य रागों से मिस जाता है, इसलिए इसको बसग करने के लिए निम्नलिखित बातों की याद रखना चाहिए :—



१. कामोद की आरोही कभी गांधार और मध्यम से पंचम पर नहीं आएगी, किंतु छायानट में ऐसा नहीं होता।

२. जिस प्रकार कामोद में ऋषभ से पंचम पर आरोही में जाते हैं, उसके प्रतिकूल छायानट की अवरोही में पंचम से ऋषभ पर जाते हैं: जैसे—'सा रे प प, ग म ध प, ग म प ग म रे सा।' यह कामोद की तान हुई और 'ध प रे, रे ग प म, प ग म रे सा।' यह छायानट की तान हुई।

३. कामोद का वादी स्वर पंचम है, किंतु छायानट का वादी स्वर ऋषभ है।

४. कामोद उत्तराग का राग है और छायानट पूर्वाग का। यदि उपर्युक्त बातों पर ध्यान रखा जाए तो यह राग ठीक रह सकता है। इस राग की अवरोही यक है। अगर शुद्ध अवरोही की जाए तो राग का स्वरूप नष्ट हो जाएगा। आरोही-अवरोही इस प्रकार हैं:—

आरोही : सा रे ग म प ध नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध प म प रे ग म प ग म रे सा।

छायानट में इस प्रकार बढ़ा जाएगा:—

सा, रेरे, गमप, मगग, मरे, सारेसा, सांधप, पपरेरे, रेगमा, धधप, गमरे, डा।  
सारेसा, रेगमप, रे, गमरे, सा, धधप, रेरे, गमप, गगरे, सा।

रेरेसा, गमरेसा, पपगमप, गमरेसा, धधप, रे, गमप, सारेसा, पप, रे, गमप,  
धधप, मपधप, सांधप, रेंसांधप, रेरे, गमप, गमरेसा।

मपसां, रेंसां, सांरेंगमरेंसां, पंगमरेंसां, रेंरेंसां, सांधप, रे, गमप, गमरे, सारेसा।

## लक्षण-गीत, छायानट (त्रिताल)

स्थायी : सब कोड रीसत छायानट पर।

शंकरभूषण मेल मिलावत, ऋषभ होत प्रधान मान स्वर।

अंतरा : अवरोहन में सप्तम वरजित, ग को बक्रकर 'चतुर' घुमावत,  
धैवत ग्रह कर, न्यास सो पंचम, पंचम-ऋषभ संग सगे मधुर॥

### स्थायी

ध	ध	प	प	रे	ग	म	प	ग	म	रे	सा	—	रे	सा	सा
स	ब	को	उ	री	५	६	७	छा	५	या	न	५	ट	प	र
.				३				×				२			
सा	—	ग	ग	म	रे	सा	सा	सा	—	रे	सा	सा	सा	ध	प
सां	५	क	र	धू	५	प	ध	मे	५	ल	मि	छा	५	ब	क



गोड़सारंग की जाल यह है :—

ग, निरेसा, गरे, मग, रेनिसा, रेसा, रे, निसा, पनिसा, गरे, मगपप, मग, रे, मग, प, रे, सा ।

सारंग, रेमग, पमप, धप, मग, रेगरे, मग, परे, सा ।

सारमग, पपमप, धधप, मग, रेगरेमग, मगध, गमप, निधसांनिरेसां, निधप, धमप, धमप, धप, मग, रेगरेमग, परेसा ।

सारसा, धनिधप, निसा, गरेनिसा, मग, पमप, धप, निध, सांनिध, निधप, मपधधपमप, मग, रेगरेमग, परेसा ।

पपसां, सां, सारेंसां, सारेंमंगरेंसां, सारेंसां, निधनिधप, धमप, मग, रेमग, पमप, धप, निध, सांनि, रेंसां, निधप, मग, रेगरेमग, परेसा ।

## लक्षण-गीत, गोड़सारंग (त्रिताल)

स्थायी : कहत गोड़सारंग को गुनियन ।

कल्याण को ठाठ, संपूरन कर स्वर रचत धगन को संवाद ।

अंतरा : गावत हरषत द्वितिय पहर दिन, छाड़त अवरोहन स्वर सप्तम,  
बक रूप नित देख पावे सुख 'चतुर' को मन ॥

### स्थायी

सा	मग	रे	सा	—	रे	सा	—	ग	रे	म	ग	प	म	प	प
क	ह	त	गौ	५	क	सा	५	रं	५	ग	को	गु	नि	य	न
•				१				×				२			
नि	ध	सां	रे	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	गम	प	रे	सा	सा
क	५	म्या	५	गी	५	को	५	ठा	५	ठ	सं५	५	पू	र	न
•				१				×				२			
सा	ध	प	प	प	प	म	प	ग	म	रे	गम	म	रे	—	सा
क	र	स्वर	र	र	ध	त	ध	ग	न	को	सं५	५	वा	५	द
•				१				×				२			

### अंतरा

ग	म	ग	ग	प	प	सां	ध	सां	सां	सां	सां	सां	रे	सां	सां
गा	५	क	क	ह	र	प	क	कि	कि	क	क	ह	र	दि	न
•				१				×				२			

सां	ध - ध ध	सां सां सां -	सां रे सां सां	सा	ध - प प
छाँ	ऽ ङ त	अ व रो ऽ	ह न स्व र	स	ऽ स म
•		३	×	२	
गंम	गम रे गम	गम रे सा सा	गम गम सा सा	म	ग म प
व	ऽ क रु	ऽ प नि त	दे ऽ ख पा	ऽ	वे सु ख
•		३	×	२	
मंय	घप प ग	म रे सा -			
च	तु र को	ऽ म न ऽ			
•		३			

## ११. मालश्री

कल्याण ठाठ का ओडुव राग है, इसमें पाँच स्वर हैं। पंचम ग्रह, अंश और म्यास का स्वर है। ऋषभ और धैवत वज्रित हैं। आजकल मालश्री को केवल तीन स्वर मानी षड्ज, गांधार और पंचम से गाते हैं। परंतु शास्त्र के मतानुसार तीन स्वरों का राग नहीं हो सकता। इस भ्रम का कारण यह है कि मालश्री में ये तीन स्वर जो बताए गए हैं, प्रबल हैं और इन्हीं स्वरों पर राग का जोर रहता है। पंडितों का कहना है कि पाँच स्वर से कम का राग मानने के योग्य नहीं है, इसलिए मालश्री में मध्यम और निषाद भी शामिल हैं, किंतु इन दोनों स्वरों को दुर्बल एवं असह्यप्राम्य रखना चाहिए, अर्थात् इस प्रकार लगाने चाहिए कि स्वर लग भी जाएँ और प्रत्यक्ष मालूम भी न हों। इस राग में पंचम, जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है, बादी स्वर है। षड्ज संवादी है। पंचम और गांधार की संगति से इसका रूप स्पष्ट होता है। गाने का समय तीसरा प्रहर है। ग्रंथों में एक और राग 'मालवश्री' नामक काफी ठाठ पर है, यह राग वह मालश्री नहीं है, जो आजकल प्रचलित है। कुछ पंडितों का कहना है कि यह राग बनाश्री, धवलश्री और जंतय्री से मिसकर बना है।

आरोही : सा ग म प नि सां ।

अवरोही : सां नि प म ग सा ।

मालश्री की चाल यह है :—

प, प, ग, सा, सा, न, प, मप, मंग, सा ।

पनिसा, गपग, पगसा, निसा, ग, पग, सा ।

साग, प, निप, मंग, पय, सा, निसा, पसा, नप, सानिप, मंग, सा ।

गपसा, नं, सां, पंगपं, वंसां, निपंगपसां ।

## लक्षण-गीत, मालश्री (भूप ताल)

स्थायी : कहे कल्पद्रुम ग्रंथ, मालश्री को रूप ।

ऋषभ-धैवत वर्ज्य, कल्याणी सों जनित ॥

अंतरा : पंचम करे बादि, षड्ज सुर सवादि ।

तृतीय प्रहर दिवस, गावत गुनी सुमत ॥

संचारी : कोऊ कहत तीन स्वर मालश्री में गहत—

यह वचन भति भ्रमत ।

आभोग : पंच सुर विन कबहुँ रागिनि न संभवित ।

यह नियम विबुध मत 'चतुर' बाको नमत ॥

### स्थायी

सा	प	ग	—	सा	सा	सा	—	सा	
क	हे	क	ऽ	रूप	द्रु	म	ग्रं	ऽ	ध
×		२			०		३		
सा	—	सा	ग	ग	सा	ग	प	—	प
मा	ऽ	ल	श्री	ऽ	को	ऽ	रू	ऽ	ष
×		२			०		३		
प	प	म	ग	—	सा	ग	प	प	सां
ऋ	ष	भ	धै	ऽ	व	त	व	रू	ज्य
×		२			०		३		
सां	नि	प	—	प	ग	प	ग	सा	सा
क	ऽ	क्या	ऽ	णी	सों	ऽ	ज	नि	त
×		२			०		३		

### अंतरा

प	—	सां	सां	सां	सां	—	सां	—	सां
पं	ऽ	च	म	क	रे	ऽ	वा	ऽ	दि
×		२			०		३		
सां	सां	गं	गं	धं	गं	गं	सां	—	सां
प	रू	गं	रू	र	रू	ऽ	वा	ऽ	दि

सा	सा	नि	प	प	ग	सा	ग	प	सा
तृ	ती	य	प्र	ह	र	दि	व	ऽ	स
×		२			•		१		
सा	—	प	ग	प	ग	प	ग	ग	सा
गा	ऽ	व	त	गु	नी	ऽ	सु	म	त
×		२			•		१		

### संचारी

प	प	प	प	सा	सा	—	ग	प	प
को	ऊ	क	ह	त	ती	ऽ	न	स्व	र
×		२			•	•	१		
प	—	प	सां	—	सां	—	प	प	ग
मा	ऽ	ल	धी	ऽ	में	ऽ	ग	ह	त
×		२			•		१		
प	प	ग	प	प	ग	प	ग	ग	सा
य	ह	व	च	न	अ	ति	भ्र	म	त
×		२			•		१		

### आभोग

प	—	सां	सां	सां	सां	सां	सां	सां	सां
पं	ऽ	च	स्व	र	वि	न	क	व	हैं
×		२			•		१		
सां	—	गं	गं	पं	गं	—	सां	सां	सां
रा	ऽ	गि	नी	न	सं	ऽ	म	वि	त
×		२			•		१		
सां	सां	प	ग	प	ग	सा	ग	प	सां
वे	ऽ	नि	व	म	वि	पु	ध	म	त
×		२			•		१		

सा	सा	प	ग	प	ग	—	प	ग	सा
च	तु	र	वा	५	को	५	न	म	त
×		२			.		३		

## १२. ईमनीबिलावल

कल्याण ठाठ का सपूर्ण राग है। यह बिलावल का एक प्रकार है, लेकिन ईमन का रंग इसमें स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। इसका समय प्रातःकाल है और दोनों मध्यम इसमें लगती हैं। षड्ज बादी और पंचम सवादी है। आरोही में तीव्र मध्यम लगाई जाती है और इसी से ईमन का रंग दिखाई पड़ता है। किंतु अवरोही में शुद्ध मध्यम के कारण बिलावल का रंग स्पष्ट मालूम होता है। बिलावल में निषाद बद्ध है, पर ईमनीबिलावल में निषाद धक नहीं। इस राग की विशेषता यह है कि ईमन और बिलावल की आरोही-अवरोही इसमें मिली हुई हैं। ईमन का रूप आरोही में और बिलावल का रूप अवरोही में स्पष्ट मिलकता है। वास्तव में यह राग ईमन और बिलावल से मिलकर बना है। आरोही-अवरोही इस प्रकार हैं :--

आरोही : सा रे ग म ग म प ध नि ध सा ।

अवरोही : सां नि ध प म ग म रे सा ।

ईमनीबिलावल में इस प्रकार बढ़ना चाहिए :—

सारेग, रेसा, निसा, पधनिसा, गरे, गमप, मगमरेसा ।

सा, गमरे, गमप, ममगरे, मगमरेसा, रेसा, निध, निधप, पमप, मममगरे, मगमरेसा ।

पपनिसा, रेरेनिसा, मपरेनिसा, रेमरे, मप, निमप, मपधमप, मग, गमपधमप, गमप, गमरेनिसा, रे, मप ।

पप, सां, रेंनिसां, निसारें, मरें, निसां, निधप, मपप, निरेंनि, म०, मपप, धमप, मग, गमपधमप, गमप, गमरे, निसा ।

पनिसां, सारेंगं, मगमरेंसां, निधप, पधप, मम, गरे, मगरेग, पमगमरेसा ।

## लक्षण-गीत, ईमनीबिलावल ( भूप ताल )

स्थायी : ईमनीबिलावल सब 'चतुर' गावत, प्रथम प्रहर गाय राग ये तुहावत ।

अंतरा : बिलावली संग कल्याण को मिलाय, बादी स्वर षड्ज कर सबको रिसावत ॥

स्थायी

सा	रे	ग	—	ग	ग	म	ग	ग	—
ई	प	ती	५	धि	ला	५	व	ल	५
×		१		.			१		



प	मे	ध	प	प	प	ग	म	ग	रे	सा
स	व	च	तु	र	गा	गा	ऽ	व	त	ऽ
×		२			•			३		
सा	सा	ग	रे	सा	रे	सा	सा	नि	ध	प
प्र	ध	म	ऽ	प्र	ह	र	र	गा	ऽ	य
×		२			•			३		
प	मे	ध	प	प	ग	म	म	ग	रे	सा
रा	ऽ	ग	ये	सु	हा	ऽ	ऽ	व	त	ऽ
×		२			•			३		

अंतर।

सा	—	सा	नि	नि	सा	—	सा	रे	सा
ध	ऽ	ध	ऽ	व	ली	ऽ	सं	ऽ	ग
वि		२			•		३		
×							नि		
सा	रे	गं	मं	गं	मरें	सानि	ध	—	प
क	ऽ	रूपा	ऽ	शा	को	मि	ला	ऽ	य
×		२			•		३		
मे	—	मे	प	प	ध	नि	ध	प	प
वा	ऽ	दी	स्व	र	प	ह	ज	क	र
×		२			•		३		
प	मे	ध	प	प	ग	म	ग	रे	स
स	व	को	ऽ	रि	भा	ऽ	व	त	ऽ
×		२			•		३		

### १३. सावनीकल्याण

कल्याण ठाठ का बाहुव राग है। इसकी आरोही-अवरोही, दोनों में मध्यम वर्ज्य है। निषाद आरोही में दुर्बल है। षड्ज वादी और पंचम संवादी है। यह कल्याण का एक नया प्रकार है, और मुसलमान गायकों द्वारा निकाला हुआ है। इस राग का रूप मंद्र-स्वान में स्पष्ट मालूम होता है, अतः मंद्र और मध्य-स्वान में विलंबित तय से गाना चाहिए, जिससे कि यह राग कल्याण और भूपाली इत्यादि से स्पष्ट भिन्न हो जाए।

आरोही और अवरोही इस प्रकार हैं :--

आरोही : सा नि ध नि ध प सा रे सा ग प ध सा ।

अवरोही : सां नि ध नि ध प ग रे सा ध ।

## लक्षण-गीत, सावनीकल्याण (त्रिताल)

स्थायी : सब सखियाँ मिल मंगल गायो ।

सावन मोरे मन सुख उपजायो ॥

अंतरा : मेचकल्याणी मेल मनोहर ।

मनि दुबल अनुलोम दिखायो ॥

स्थायी

सा रे सा नि	नि ध प प	सा - सा सा	सा रे सा -
स व स खि	याँ ऽ मि ल	गं ऽ ग ल	गा ऽ यो ऽ
१	X	२	०
सा - ग ग	प प ध प	प ध प ध	गप रे सा ध
सा ऽ व न	मो रे म न	सु ख उ प	जा ऽ यो ऽ
१	X	२	०

अंतरा

सा - सा सा	सा - सा -	सा - नि ध	नि ध प प
मे ऽ च क	व्या ऽ णी ऽ	मे ऽ ल म	नो ऽ ह र
१	X	२	०
प ग प प	ध ध प प	प ग म प	ग रे सा ध
म नि दु र	व ल अ नु	लो ऽ म दि	त्वा ऽ यो ऽ
१	X	२	०

## १४. श्यामकल्याण

कल्याण ठाठ का संपूर्ण राग है । इसे एक प्रकार का कल्याण ही समझा जाता है । इसमें दोनों मध्यम संगार्य जाती हैं । षड्ज बादी और तीव्र मध्यम संगारी है । गाने में कामोद का दुःख दिखाई देता है । कामोद में निषाद और बांधार दुर्बल है, किंतु इसमें नहीं है; यही इन दोनों रागों में अंतर है । इस राग में प्रथम और पंचम की वृत्ति बड़ी मजबूत होती है । आरोही के वैधत्त वर्ज्य करने से यह राग काजीर

से अलग हो जाता है। ऋषभ और धन्यम की संगति से कुछ-कुछ गोड़मल्लार का रूप दिखाई देता है, लेकिन निषाद जितनी इसमें स्पष्ट दिखाई देती है, उतनी गोड़मल्लार में नहीं। यही इन दोनों रागों में अंतर है। ग्रंथों में जो राग श्याम के नाम से दिया है, उसकी आरोही में गांधार और निराद, ये दो स्वर लिखे हैं तथा अवरोही में निषाद बताया है। कुछ पंडितों का कहना है कि यह राग हमीर, गोड़ और केदारा से मिल कर बना है। एक मत शास्त्र-ग्रंथों में यह भी है कि श्यामकल्याण को संपूर्ण मानते हैं और धैवत को बादी स्वर करके गाने का समय रात्रि का नियुक्त किया है। लेकिन 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक 'चतुर' पंडित कहते हैं कि यह मत हमें मान्य नहीं है। उन्होंने यह राग कामोद और कल्याण का मिश्रण माना है।

आरोही : नि सा रे म रे म प ध प नि सां ।

अवरोही : सां नि ध प म प ग म रे नि सा ।

इस राग में इस प्रकार बढ़ना चाहिए :—

सा, रे, मरे, सानि सा, रे, मप, धप, मप, मरे, पगमरे, नि, सा ।

पनि सा, रेनि सा, रेगप, धमप, गमप, गमरे, नि साप, मम, रेनि सा, मरे, नि, पनि, रेनि सा, सारेमप, धधधपगमरे, निमा ।

पपनि सा, रेरेनि सा, मपरेनि सा, रेमरे, मप, निमप, मपधमपमग, गमपधमप, गमप, गमरे, नि सा, रे, मप ।

पप, सां, रेनि सां, मरेनि सां, निधप, मपम, निरेनिमपधमप, गमप, धमप, गमरे, सानि सा ।

## लक्ष्मण-गीत, श्यामकल्याण (भूप ताल)

स्थायी : सुनो अहो श्याम, इतनी मोरी बिनती ।

अंतरा : कल्याणी के संग कामोद को मिलाय गाओ 'चतुर' रूप इतनी भरज मोरी ॥

स्थायी

प	—	ग	म	रे	सा	रे	नि	सा	सा
सु	५	नो	५	अ	हो	५	श्या	५	म
५		२			०		३		
ध	ध	म	प	ध	म	ध	म	प	ग
ह	त	नी	मो	री	५	५	वि	न	ती
५		१			१				

### अंतरा

प	—	सां	—	सां	सां	—	सां	रे	सां
क	ऽ	न्या	ऽ	ली	के	ऽ	सं	ऽ	ग
×		२			०		१		
सां	ध	सां	—	रे	सां	सां	नि	ध	प
का	ऽ	मो	ऽ	द	को	भि	ला	ऽ	य
×		१			०		१		
म	—	म	प	प	प	नि	म	प	प
गा	ऽ	ओ	ऽ	च	तु	र	रु	ऽ	प
×		२			०		१		
म	म	म	प	ध	म	प	म	प	ग
इ	त	नी	ऽ	अ	र	ज	मो	ऽ	री
×		२			०		१		

### १५. जैतकल्याण

यह राग दो प्रकार से गाया जाता है। एक मत से मारवा ठाठ पर और दूसरे मत से कल्याण ठाठ पर। दोनों ही प्रकार से इसे औदुब राग मानते हैं; क्योंकि मध्यम और निषाद इसमें नहीं लगाए जाते। उक्त दोनों मतों में अंतर यह है कि मारवा ठाठ पर ऋषभ कोमल हो जाएगी और कल्याण ठाठ पर वह ऋषभ धुंध रहेगी। पंचम स्वर बादी और ऋषभ संबादी है। भारत में अधिकतर इसे कल्याण ठाठ पर ही मानते हैं, लेकिन 'संक्षयसंगीत' के लेखक मारवा ठाठ पर गाना उचित बताते हैं। इससे यह लाभ है कि जैतकल्याण का रूप देसनार और भूपानी इत्यादि से अलग हो जाएगा।

आरोही : सां रे ग प ध सां ।

अवरोही : सां ध प ग रे सां ।

इसकी चाल गंह है :—

सा, गपरे, सा, सा, रेसा, सागप, प, पचन, प, अपरे, सारेसा

सारेसा, मसा, रेसा, मप, प, अपरे, सा ।

सागप, गप, प, अपरे, सासागप, प, मप, प, सां, रैसां, प, सागप, सां, इ

मपप, मपरे, सा ।

## लक्षण-गीत, जैतकल्याण (भूप ताल)

स्थायी : जय-जय भवानी-पति, जय पंचवदना ।

अंतरा : नमन करो 'चतुर' भाव धर,  
सुध अंतर जगत-निस्तारना ॥

### स्थायी

प	ग	प	घ	प	ग	रे	-	सा	रे	सा
ज	य	ज	य	भ	वा	५	५	नी	प	ति
×		२			०			३		
सा	सा	ग	प	प	प	प	प	प	घ	ग
ज	य	पं	५	घ	व	व	द	ना	५	५
×		२			०			३		

### अंतरा

प	प	सां	-	सां	सां	-	सां	रे	सां
न	म	न	५	क	रो	५	घ	तु	र
×		२			०		३		
सां	-	सां	सां	रे	सां	सां	प	ग	ग
भा	५	व	घ	र	तु	घ	अं	त	र
×		२			०		३		
प	प	सां	सां	सां	प	-	प	प	घग
ग	ग	घ	५	नि	स्ता	५	र	ना	५
ज		२			०		३		
×									

### १६. चंद्रकांत

कल्याण ठाठ का शास्त्र-संपूर्ण राग है। आरोही में मध्यम वर्ज्य और अवरोही संपूर्ण है। बादी स्वर मांझर तथा गाने का समय सायंकाल है। पूर्वांग के स्वरों पर जोर रहता है। ये सब बातें ईमनकल्याण में भी हैं; यही कारण है कि ईमनकल्याण कुछ कल्याण से इतना मिलता-जुलता है कि इसका स्वरूप अलग नहीं मालूम होता।

इसलिए गायक इसे बहुत कम गाते हैं। आजकल प्रायः ईमनकल्याण में भी मध्यम छोड़कर आरोही करते हैं, ऐसा करने से वास्तव में यह चंद्रकांत हुआ, लेकिन रिवाज इतना है कि इस प्रकार की आरोही भी ईमनकल्याण ही कही जाएगी। 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक कहते हैं कि एक स्वर के यदि कई राग हों, तो उनके बादी-संबादी स्वर अलग-अलग करके प्रत्येक राग की पहचान हो सकती है, किंतु 'लक्ष्य-संगीत' के लेखक ने शायद इस विचार से कि प्रचलित मत यही है, इस राग के बादी-संबादी स्वरों के बारे में अपनी राय नहीं लिखी। इसलिए चंद्रकांत और ईमनकल्याण में इस प्रकार अंतर रहना संभव है कि ईमनकल्याण की आरोही-अवरोही संपूर्ण की जाएँ, और चंद्रकांत की आरोही में मध्यम वर्ज्य की जाए। चंद्रकांत शुद्ध कल्याण से इस प्रकार अलग होगा कि शुद्ध कल्याण की आरोही में मध्यम और निषाद, दोनों वर्ज्य हैं और चंद्रकांत की आरोही में केवल मध्यम वर्ज्य है। शुद्ध कल्याण की अवरोही में मध्यम और निषाद दुबल हैं और इनका केवल मीढ़ में ही प्रयोग करना चाहिए। चंद्रकांत की अवरोही में जिस प्रकार और स्वर लगेंगे, उसी तरह मध्यम और निषाद भी लगाए जाएँगे।

आरोही : सा रे ग प ध नि श्रं ।

अबरोही : सां नि ध ए म ग रे सा ।

**चंद्रकांत की जाल यह है :—**

गरेसा, निष्प, षप्, सा, सारेगरेसा, रेरेसा, निरेग, रेग, रेरे, गपरेग, संव, पंमंग,  
रेगरेसा ।

निरेग, रेसा, रेरेसा, निधनिषय, पयनिरे, गरे, षग, परे, निरेगरेसा ।

गङ्गरेगप, षप, सां, सां, निरेंगरेसां, निरेंगपंगरेसां, सांरेसां, निषानिषप, गरे, गप,  
निरें, निषमंगरे, गप, गरेसा ।

**लक्षण-गीत, चंद्रकांत (त्रिताल)**

**स्थायी : चंद्रकांत सखि, अति मन मांयो ।**

कल्याण-अंग विमल रत्नायो ॥

**अंतरः : वादी गंधार, वज्र्ये स्वर मध्यम ।**

आरोहण में 'चतुर' दिखायो ॥

## स्थायी

सा - धृ ष | धृ ष ष | नि रे ग रे | सा - सा -  
 ष ड ह्र क्ष | ड व स सि | अ रि म न | मा - ड षो ड

सा - ग -	ग - म ग	नि नि म गप	रे - नि रेग
क ऽ न्या ऽ	ण ऽ अं ग	वि म ल र	चा ऽ यो ऽ
१	×	२	•

अंतरा

ग - प घप	सा - सां सां	नि रें गं रें	सां नि ध प
वा ऽ दी गां	घा ऽ र व	रु ज्य स्व र	म ऽ ध्य म
१	×	२	•
प - प -	म म ग रे	नि नि म गप	रे - नि रेग
आ ऽ रो ऽ	ह न में ऽ	च तु र दि	खा ऽ यो ऽ
१	×	२	•

(ठाठ बिलावल)

## १. राग बिलावल

बिलावल ठाठ का दूसरा नाम शकराभरण मेल है। इससे बिलावल राग उत्पन्न होता है। एक मत से बिलावल राग में षड्ज बादी है और दूसरे मत से धैवत बादी है। ये दोनों ही मत सुंदर हैं। यह राग संपूर्ण है। इसकी आरोही में मध्यम कम्प्री के साथ लगाना चाहिए। यह उत्तरांग-प्रधान राग है। गाने का समय प्रातः-काल है। इसे सवेरे का कल्याण भी कहते हैं, किंतु बिलावल की अवरोही में गांधार कुंजल है, इस कारण यह राग कल्याण से अलग हो जाता है, साथ ही मध्यम का भेद भी इसे कल्याण से पृथक् कर देता है। इस राग में धैवत तथा मध्यम की संगति बहुत भली मालूम देती है। बद्धवा आरोही में निषाद को इस राग में बक्र करते हैं। इस प्रकार—पञ्चनिषसां, क्योंकि यह एक उत्तरांग-प्रधान है, इसलिए इसका पूरा रूप उत्तरांग में ही मिलता है। विद्वानों का कहना है कि उत्तरांग के रागों की सुंदरता अवरोही में दृष्टिगोचर होती है। बिलावल भिन्न-भिन्न प्रकार के हैं, किंतु इस पुस्तक में केवल प्रचलित बिलावल का ही वर्णन करते हैं।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

कुठ बिलावल की चाल यह है :—

सा, रेसा, ममंरेसा, निषनिषप, पसा, सारेग, प, पपमगरे, गमगरेसा।

सारेगमप, ममरे, पप, पपगम, पपमग, मरे, मपप, निगरेसा, सारेगमरे, पपम-ममरे, पपप, निषप, पपपप, पपिषप, ममरे, ममपमगरेसा।



निनिधप, धप, निधप, धम, धप, गमप, मममरे, ममपममरेसा ।

पपधनिध, निसां, धनिसां, सां, सारेंगमंगरेंसां, सारेंसां, धनिधपधमप, रेंसां, धमप, मममरे, रेगमप, ममरेसा ।

सारेसा, गप, निध, सां, रेंसां, निधप, पधनिधप, ममरे, गमपममरेसा ।

## लक्ष्मण-गीत, बिलावल ( रूपक )

स्थायी : सानिधपममरेगपधनिसा, स्वर बिलावली के कहाय ।

अंतरा : बक्र स्वरूप निपाद पाय, उत्तरांग प्रबन्ध कहाय ॥

### स्थायी

सां	नि	ध	प	रु	ग	रे	ग	प	ध	नि	सां	-	-
सा	नी	धा	पा	मा	गा	रे	गा	पा	धा	नी	सा	S	S
२		३		X			२		३		X		
सां	सां	गं	मं	रें	-	सां	ध	सां	रें	सां	ध	-	प
स्व	र	वे	S	ला	S	व	ली	S	के	क	हा	S	य
२		३		X			२		३		X		

### अंतरा

प	-	नि	ध	नि	सां	-	सां	सां	नि	नि	सां	सां	रें	सां	सां
ध	S	क्र	स्व	रु	S	प	नि	पा	S	द	पा	S	य		
२		३		X			२		३		X				
गं	मं	पं	गं	रें	-	सां	सां	सां	रें	सां	ध	-	प		
उ	S	त	रां	S	S	ग	प्र	व	ल	क	हा	S	य		
२		३		X			२		३		X				

## २. बिहाग

बिलावल ठाठ का ओढ़-संपूर्ण राग है । इसमें गांधार बाजी है तथा यह स्वर भी यही है । बिहाग की आरोही में श्रवम और धैरत वर्ज्य हैं, अर्थात् इसकी आरोही केवल पाँच स्वरों की होनी चाहिए । आरोही संपूर्ण है । गाने का समय राति का है । बिहाग में यदि श्रवम और धैरत पर जोर दिया जाए तो बिलावल का रूप उत्पन्न हो जाएगा, इसी कारण कुछ गायक इन स्वरों को दुर्बल रखते हैं । बिहाग में निपाद

पर ठहरना और बारंबार उसे स्पष्ट करके बिसाना अत्यंत ही सुंदर प्रतीत होता है। क्योंकि बिहाग बिसाबल ठाठ का राग है। वास्तव में इसमें तीव्र मध्यम न लगाना चाहिए, किंतु आजकल अवरोही में दोनों मध्यम लगाने का रिवाज है। यदि तीव्र मध्यम न भी सगाई आए तब भी बिहाग का रूप पूर्णतः केवल शुद्ध मध्यम से कायम रह सकता है, जैसा कि इसके लक्षण-गीत से प्रतीत होगा :—

आरोही : नि सा ग म प नि सां ।

अवरोही : सां नि त्र प ग म ग रे सा ।

बिहाग की चाल इस प्रकार है :—

म, गसा, नि, पनि, सा, ग, मम, गसा ।

निसा, मगसानि, पनिसा, गमप, गमग, निसा, गमप, मगसा ।

गमप, गमगसानिसा, मगपगमगसा, पनिसा, गमप, निप, गमग, पगमगसा,

गमपनि, पनिसां, गसां, गमपंगमगसां, नि, पनिसानिपगमग, सागमप, निपगमगसा ।

सागमप, निसां, मगसां, सां, निप, गमग, मपनिप, सांनिप, गमप, मगसा ।

## लक्षण-गीत, बिहाग (त्रिताल)

स्थायी : अति सुगम रूप रागिनी जानत नाम बिहाग, चतुर गुनि मानत ।

अंतरा : बादी गांधार, रे, च सजत रोहन, गमपनिसानिपगमपमगरेसा ।

स्थायी

प	प	ग	म	ग	सा	-	नि	प	-	नि	नि	प	-	ग	ग
अ	ति	सु	ग	म	रू	५	प	रा	५	गि	नी	जा	५	न	त
•				३				×				२			
नि	सा	ग	म	प	-	सां	नां	प	ग	प	म	ग	-	नि	सा
ना	५	म	वि	हा	५	ग	प	तु	र	गु	नि	मा	५	न	त
•				३				×				२			

अंतरा

प	५	नि	नि	सां	-	सां	सां	सां	सां	नि	प	प	-	सां	नि
बा	५	दी	गा	घा	५	र	रे	ष	त	अ	त	रो	५	ह	न
•				३				×				३			

ग	म	प	नि	सां	नि	ध	प	ग	म	प	म	ग	रे	सा	-
गा	मा	पा	नी	सा	नी	धा	पा	गा	मा	पा	मा	गा	रे	सा	५
								X				२			

### ३. बिहागड़ा

यह राग भी बिसावल ठाठ का है और इसको बिहाग का ही एक प्रकार समझना चाहिए । इसके स्वरूप के संबंध में दो मत हैं । एक मत यह है कि बिहाग में कोमल निषाद लगाने से बिहागड़ा पैदा होता है, और इस प्रकार का बिहागड़ा पंजाब की तरफ बहुत प्रसिद्ध है । दूसरा मत यह है कि बिहाग में दोनों मध्यम लगाने से बिहागड़ा की उत्पत्ति होती है; यही बिहाग और बिहागड़ा में अंतर है । शेष सब बातें एकसी ही हैं । गाने का समय भी एक ही, अर्थात् रात्रि का है ।

आरोही : नि सा ग म प नि सां ।

अवरोही : सां नि ध प, नि ध प म म ग रे सा ।

बिहागड़ा की धातु : सा, ग, गम, निधप, मर्म गमगरेसा ।

रेसानि, पनिसा, गम, निधप, धपर्म, गमग, पर्मगमगरेसा ।

सागमप, निधप, पधनिप, धपर्म, गमपर्म, गजगरेसा ।

गमपनिसां, रैसानि, पनिसां, निप, पधनिप, धरैसानिप, पधनिपधर्मपर्मगमग, मनिधपर्मगमगरेसा ।

### लक्षण-गीत, बिहागड़ा (त्रिताल)

स्थायी : गावत राग बिहागड़ा ।

नि स्वर कोमल भेद दिसावत, राग बिहाग स्वरूप मिलावत ।

अंतरा : गा बादी और नि संवादी,

दोनों मध्यम कोड कहे गुनि, नि स्वर अंग समाज बतावत ।

याम द्वितीय 'चतुर' निधि गावत ।

### स्थायी

सा	-	म	ग	प	-	नि	ध	सां	-	नि	प	-	-	म	ग
गा	५	व	त	रा	५	ग	वि	हा	५	ग	दा	५	५	५	५
				३				X				२			
सां	-	नि	ध	प	-	म	ग	म	प	ग	म	ग	-	नि	सा
नी	५	स्व	र	को	५	म	ल	मे	५	द	दि	खा	५	व	त
				१				X				२			
नि	सा	रे	रे	दि	सा	ग	म	प	-	ग	म	म	-	नि	सा
रा	५	ग	वि	हा	५	ग	स्व	रु	५	व	मि	ला	५	व	त
				५				X				५			

## अंतरा

ग	-	प	-	नि	-	नि	नि	सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां	-
गा	५	वा	५	दी	५	औ	र	नी	५	सं	५	वा	५	दी	५
•				३				×				२			
सां	-	गं	-	रें	मं	गं	रें	सां	-	सां	सां	नि	-	प	नि
दो	५	नो	५	म	५	ध्य	म	को	५	उ	क	हे	५	गु	नि
•				३				×				२			
सां	-	नि	घ	प	-	म	ग	ग	प	ग	म	ग	-	सा	सा
नी	५	स्व	र	अं	५	ग	स्व	मा	५	ज	ब	ता	५	व	त
•				३				×				२			
सा	-	रें	रें	नि	सा	ग	ग	प	प	ग	म	ग	-	नि	सा
या	५	म	टि	ती	५	य	च	तु	र	नि	सि	गा	५	व	त
•				३				×				२			

## १४. शंकराभरण

यह बिलावल ठाठ का राग है। किसी-किसी की राय में यह षड्ज है, अर्थात् केवल मध्यम इसमें वर्ज्य है तथा कोई-कोई इसमें ऋषभ और मध्यम, दोनों स्वर वर्ज्य करके औडुव मानते हैं। समय अर्धरात्रि है। इसमें बिहाग का रूप दिखाई देता है। कोई गांधार स्वर को बादी मानते हैं तो कोई षड्ज को। इस राग में उत्तरांग के स्वर बहुत प्रिय मालूम होते हैं। इसी प्रकार एक मत से इसका समय प्रातःकाल का लिखा है और षड्ज को बादी माना है। किंतु आजकल इसका रिवाज नहीं है। शंकरा औडुव करके गाने से मासम्भी से मिसता-जुलगा मालूम होता है। किंतु ज्ञात होना चाहिए कि मासम्भी में षड्ज वर्ज्य है, और इसमें षड्ज प्रत्यक्ष रूप से लगाई जाती है; जैसे—सा ग

प नि घ, सां नि प म सा। 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक बताते हैं कि अगर गांधार इस राग में बादी माना जाए तो रात्रि का समय ठीक है। आगे जो लक्षण-गीत 'चतुर' पठित का लिखा जाता है, वह मनन करने योग्य है, क्योंकि बिलावल ठाठ के लगभग सभी प्रचलित रागों का एक ही जगह वर्णन कर दिया है; इसी प्रकार कल्याण ठाठ के रागों का वर्णन भी एक जगह ईमन के लक्षण-गीत में हुआ है।

आरोही : सा रे ग प नि घ सां।

अवरोही : सां नि घ प च नि घ प च रे सा।

शंकरा में इस प्रकार बढ़ना चाहिए :—

निःसा, प, गसा, निःसा, पनिःसा, गसा, गप, निनिप, गप, गसा ।

साग, प, गप, निप, गप, निधप, गप, निनि, गप, गसा ।

निःसा, गप, निधप, गप, निध, सांनिधप, गपसां, निप, गसा ।

सागप, गसा, गपसांनिप, निनि, ग, पनिध, सांनिधप, गपगसा ।

पप, सां, सांगपगंसां, सांनिप, निधसां, मं, गं, निनिधप, गपगसा ।

सासां, निप, पनिधसां, निनिग, प, सां, निप, गप, निधसांनिधप, गप, गसा ।

## लक्षण-गीत, शंकरा (एकताल)

स्थायी : बिसावल मेल सों अन्य राग 'चतुर्द' गात ।

बिसावल शुक्ल, मीड, इकर, नट, देशकार ॥

अंतरा : देवगिरी, कुकुभ, हेम, हाध्वनि, लच्छासाल ।

मलूहा, गुनकसी, दुर्गा, परुश, नटबिनावल ॥

### स्थायी

सां	—	नि	—	प	प	प	निध	सां	नि	प	—
वि	५	ला	५	व	ल	मे	५	५	ल	सां	५
×		•		२	•	•		३	•	४	६
प	—	प	ग	—	ग	ग	ग	प	ग	रे	सां
प्र	५	न्य	रा	५	ग	व	तु	र	गा	५	६
×		•	२	२	•	•		३	•	४	६
प	—	नि	—	सा	सा	सा	ग	प	ग	रे	सां
वि	५	ला	५	व	ल	शु	क	ल	मां	५	६
×		•	२	२	•	•		३	•	४	६
नि	—	प	प	ग	ग	प	ग	प	ग	रे	सां
शं	५	क	र	न	ट	दे	५	श	का	५	६
×		•	२	२	•	•		३	•	४	६

## अंतरा

प	—	प	नि	नि	—	सां	सां	सां	सां	—	सां
दे	५	■	गि	री	५	कु	कु	म	हे	५	म
×		•		२		•		३		४	
सां	—	गं	गं	गं	पं	गं	—	सां	नि	—	प
हं	५	स	ध्व	नी	५	ल	५	च्छा	सा	५	ख
×		•		२		•		३		४	
सां	नि	प	ग	ग	प	ग	सा	सा	रे	सा	—
म	लु	हा	५	गु	न	क	ली	दु	र	गा	५
×		•		२		•		३		४	
सां	गं	सां	—	नि	प	ग	—	प	ग	—	सा
प	र	दा	५	न	ट	बि	५	ला	व	५	ल
×		•		२		•		३		४	

## ५. देशकार

यह बिलावल ठाठ का राग है, इसे ओडुव अर्थात् पाँच स्वर का मानते हैं। मध्यम-निषाद वर्ज्य हैं। गाने का समय दिन का पहला प्रहर है। भैरव बादी, ऋषभ सवादी है। पंचम न्यास का स्वर है। यह उत्तरांग-प्रधान राग है। कुछ पंडित देशकार के रूप को विभास मानते हैं, किन्तु 'सद्यसंगीत' के लेखक कहते हैं कि जिसको हमें विभास मानते हैं वह भैरव ठाठ का राग है, क्योंकि ग्रंथों में विभासक शब्द को सूर्य के अर्थ में बताया गया है। इस कारण सुबह के समय विभास को गाना चाहिए। जिस प्रकार शाम को भूपाली कल्याण ठाठ में मध्यम और निषाद वर्ज्य करके और गांधार बादी करके गाते हैं, इसी प्रकार देशकार को सुबह के समय बिलावल ठाठ में मध्यम और निषाद वर्ज्य करके तथा भैरव को बादी करके गाना चाहिए। देशकार की धारा यह है :—

बब, प, गप, बप्र, गरेसा ।

सारंगप, बब, गपबबप, गरेसा ।

साधसा, गप, बप, सां, बप, गबप, गप, गरेसा ।

सारसा, गपग, पबप, ब, सां, बपगप, बपगरेसा ।

पगपब, बबप, बसांभप, बरेंसां, बप, गरेसा ।

बपबसां, सांभसां, सारेंसांभप, बरें, सांसांभपबप, गपबपगरेसा ।

## लक्षण-गीत, देशकार ( चौताल )

स्थायी : प्रात समय देशकार राग कहत गुनि विचार ।

ओहुव म, नि, तज, गुष स्वर सा रे सा ध ध प ध प ग रे सा ॥

अंतरा : धैवत स्वर बादी करत, ऋषभ संवादी कहत ।

प ध ग ग प ध सा रे सा सा रे सा ग रे सा ध सा ध प ग रे सां ॥

### स्थायी

ध	—	प	प	ध	प	ग	—	प	ग	रे	सा
प्रा	५	त	स	म	य	दे	५	श	का	५	र
×		०		२		०		३		४	
सा	ध	ध	सा	सा	रे	म	प	प	ध	ध	म
रा	५	ग	क	ह	त	गु	नि	वि	धा	५	र
×		०		२		०		३		४	
प	—	प	प	ध	ध	सां	ध	सां	सां	रे	सां
ग	५	डु	व	म	नी	त	ज	शु	ध	स्व	र
औ	५	०		२		०		३		४	
सां	रे	सां	ध	ध	प	ध	प	ग	रे	सा	—
सा	रे	सा	धा	धा	पा	धा	पा	गा	रे	सा	५
×		०		२		०		३		४	

### अंतरा

प	ग	प	प	ध	ध	सां	—	सां	सां	सां	सां
धै	५	व	तु	स्व	र	वा	५	दी	क	र	व
×		०		२		०		३		४	
सां	—	ध	ध	सां	सां	सां	रे	सां	ध	ध	ध
अ	५	प	ध	सं	५	धा	५	दी	क	ह	व
×		०		२		०		३		४	



प	ध	ग	म	प	ध	सा	रे	सां	सां	रे	सां
पा	धा	गा	गा	पा	धा	सा	रे	सा	सा	रे	सा
×		•		२		•		३		४	
गं	रे	सां	रे	सां	ध	सां	ध	प	ग	रे	सा
गा	रे	सा	रे	सा	धा	सा	सा	पा	गा	रे	सा
×		•		२		•		३		४	

## ६. पहाड़ी

यह विलायत ठाठ का ओढ़व राग है। मध्यम और निषाद वर्जित हैं। यह राग प्रत्येक समय गाया जा सकता है। इसमें मन्द्र और मध्य-स्थान के स्वर विलंबित लय में भले मालूम होते हैं। इसमें षड्ज और पंचम का संवादी होना प्रिय मालूम होता है और मन्द्र की धँवत अत्यंत सुंदर प्रतीत होती है। पहाड़ी किसी-किसी स्थान पर भूपाली मालूम होती है। इसी लिए गानेवाले इसमें शुद्ध मध्यम का कण देते हैं। ग्रंथों में पहाड़ी नामक एक राग भरव के ठाठ पर लिखा हुआ है, किंतु आजकल उसका रिवाज नहीं है। किसी ग्रंथ में निषाद कोमल करके समाज ठाठ में भी बताया है। ऐसे स्वरूप को आजकल पहाड़ी-झिझोटी कहते हैं। किंतु यह राग पहाड़ी-झिझोटी से अलग है।

आरोही : सा रे ग प ध सां।

अवरोही : सां ध प ग रे सा ध।

## लक्ष्मण-गीत, पहाड़ी (त्रिताल)

स्थायी : मुरली मधुर धुन 'चतुर' सुनावत ।

तन-मन सब मेरो अति ही सुभावत ॥

अंतरा : म, नि स्वर वर्जित रूप दिखावत ।

राज-धनिता सब पहाड़ी बतावत ॥

### स्थायी

प	ध	सा	रे	ग	ग	ग	ग	ग	रे	सा	रे	ग	रे	सा	ध
धु	र	ली	म	धु	र	धु	न	च	तु	र	तु	ना	ड	व	त
×				२				•				१			
सा	रे	ग	ग	ग	ग	ग	रे	ग	रे	सा	रे	ग	रे	सा	ध
त	न	म	न	स	ध	मे	रो	अ	ति	ही	तु	मा	ड	व	त
×				३				•				१			

## अंतरा

ग	ग	ग	ग	प	प	प	प	प	—	ध	ध	सां	ध	ध	म
म	नि	स्व	र	व	र	जि	त	रु	ऽ	प	दि	मा	ऽ	व	त
×				२				०				३			
ग	ग	ग	ग	ध	प	ग	ग	ग	रे	सा	रे	ग	रे	सा	ध
म	ज	व	नि	ता	ऽ	स	ध	प	हा	ड़ी	व	ता	ऽ	व	त
×				२				०				३			

## ७. माँड

यह बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है और मारवाड़ से निकला है। इस राग में षड्ज, मध्यम और पंचम प्रबल हैं तथा निषाद कंपित है। आरोही में ऋषभ और धैवत कम आती हैं, अवरोही इसकी बक्र है। मध्यम स्पष्ट लगता है। कुछ पंडितों की राय है कि आरोही भी इस राग की बक्र होनी चाहिए। यह प्रकार रिबाज में है, इस कारण ठीक मालूम होता है। मध्यम और धैवत की संगति रहती है।

आरोही : सा ग रे, म ग ३, म ध, प नि, ध सां।

अवरोही : सां ध, नि प, धम, प ग, ३ रे, ग सा।

माँड की बाल यह है :—

सा, ग, रेसा, म, पगम, रेगरे, सा, म, ३, निधम, पग, रेसा।

सा, ग, मपमधम, प, म, गम, रेम, रेसा, धधनिप, धम, पग, रेसा।

मम, रेग, रेसा, रेम, रेधप, पधप, नित्रप, सांनिधम, पगरेसा।

मपधनि, प, सां, रेंगं, रेंसां, सांनिध, निप, धम, पधम, पगरेसा।

## लक्षण-गीत, माँड (त्रिताल)

स्थायी : माँड सुरत बतलाय कान्ह मोहि।

अंतरा : गुढ स्वरन को मेस करे, तामें मध्यम सुर को बड़ाए।

म, ध संगति अति मधुर 'चतुर' ससि, देखत मन हरवाए ॥

## स्थायी

ध	—	प	म	ग	सा	रे	ग	सा	—	सा	रे	—	रे	सा	सा
माँ	ऽ	ह	सु	र	त	व	त	सा	ऽ	य	का	ऽ	न्ह	मो	हि
३				३				३				३			

## अंतरा

म - म म	म म भ -	प - प प	प ध सां सां
शु ऽ द सु	र न को ऽ	मे ऽ ल क	रे ऽ ता मे
•	३	×	२
सां. रे सां नि	ध म म	प - - -	प - - -
म ऽ ध्य म	सु र को व	दा ऽ ऽ	ए ऽ ऽ ऽ
•	३	×	२
सां सां नि -	ध ध प प	म म ग ग	म ग सा सा
म ध सं ऽ	ग ति अ ति	म धु र च	तु र स खि
•	३	×	२
सा - नि नि	ध ध प ध	मप - ग ग	- मग सा सा
दे ऽ ख त	म न ह र	वाऽ ऽ ए का	ऽ न्ह मो हि
•	३	×	२

## ८. देवगिरी

बिलावल ठाठ का ओढ़ुव-संपूर्ण राग है। यह भी बिलावल का एक प्रकार है। इसमें कल्याण का अंग मालूम होता है। बद्ध बादी और पंचम संवादी है। किसी की राय है कि अवरोही में धंवल और गांधार नहीं हैं, किसी समय गायक थोड़ी तीव्र मध्यम भी लगाते हैं। बिलावल से बननेवाले रागों में यह विशेषता है कि अवरोही में सदैव बिलावल का रूप प्रकट होगा। यदि तीव्र मध्यम इस राग में अधिक लगाई जाएगी, तो यह ईमनीबिलावल हो जाएगा। इस राग की अवरोही में धंवल के साथ कोमल निषाद का कण भी कभी-कभी लगा देते हैं, जिससे कि बिलावल के रूप में कोई संदेह बाकी नहीं रहता। रात के गाने के राग अधिकतर आरोही में खिलते हैं, और इसी प्रकार दिन के गाने के राग प्रायः अवरोही में प्रकट होते हैं। रात के पहले भाग में रागों के पूर्वांग के स्वर बहुत भले मालूम होते हैं। इसी प्रकार रात्रि के अंतिम भाग में जो राग होते हैं, उनका आनंद उत्तरांग के स्वरों में अधिक जाता है। कुछ गायक देवगिरी में पंचम वर्ज्य करते हैं, किंतु 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक इस मत को ठीक नहीं समझते।

आरोही : सा नि ध नि ध सा रे म, ग ग ग, प ध, नि ध सां।

अवरोही : सां नि ध नि ध म ग म रे सा।

देवगिरी की षाल यह है :—

सा, ष, सा, रेग, मरेसा ।

रेसा, निष, सा, रेग, मरे, सारेसा, निष, निष, सा, सारेग, मरेसा ।

सारेग, रेग, पमग, मरेग, सारेसा, निष, निष, सा, गमरे, साधसा, रेसा ।

पपसा, निषनिषप सा, निषसा, सारेसा, गमरे, पगमरे, सारेसा, सारेग ।

साध, सारेग, रेग, रेरेसा, ग, मग, मरेसा, सा, नि, ष, प, ग, ग, मग, रेग,

गप, मगमरेसा ।

पप, साध, निसां, सां, रेंसांनिषनिषप, ममप, षप, पधसां, निषप, पधपमगमरेसा ।

पनिष, सां, रेंसां, सारेंगं, गरेंसां, निषनिषप, गमरे, गपमग, मरेसा ।

## लक्षण-गीत, देवगिरी (भूप ताल)

स्थायी : आज कल्याणी के 'चतुर' स्वर गाए, देवगिरी लक्षण हमको बताए ।

अंतरा : बिलावली संगति मधुर रचाए, ष, ग दिन और हू मन को रिझाए ।

### स्थायी

सा	—	निष	सा	रे	रेग	ग	ग	—	ग
आ	५	अ	५	क	न्या	५	शी	५	के
×		र			प		१		१
ग	ग	ग	ग	प	रे	—	सा	—	—
घ	तु	र	स्व	र	गा	५	ए	५	५
×		र			०		१		१
गप	—	ग	प	प	प	घ	नि	नि	प
दे	५	ब	गि	री	ल	५	५	घ	ब
×		र			०		१		१
गप	अ	ग	—	प	रेग	—	सा	रे	ग
ह	अ	को	५	ब	ता	५	ए	५	५
×		र			०		१		१

### अंतरा

प	प	घ	नि	नि	सां	—	सां	—	सां
वि	सा	प	५	ब	सं	५	ग	५	वि
×		१			१		१		१

सां	सां	ध	नि	नि	सां	नि	ध	नि	प
म	धु	र	५	र	चा	५	५	५	ए
×		२			०		३		
प					नि				
ग	ग	प	प	प	ध	नि	प	प	—
ध	ग	वि	न	५	औ	५	र	ह	५
×		२			०		१		
प					ग				
ग	ग	ग	—	प	रे	—	सा	रे	ग
म	न	को	५	रि	भा	५	ए	५	५
×		२			०		३		

### ६. नट

बिलावल ठाठ का संपूर्ण औडुव राग है। मध्यम इसमें वादी है और यही व्यास का स्वर भी है। इसको वीर-रस का राग मानते हैं, अर्थात् वीरता का विषय वर्णन करने के लिए यह राग योग्य है। इसकी आरोही संपूर्ण है, अर्थात् सब स्वर लगाए जाते हैं और अवरोही में दंडत तथा गांधार वज्रित करना आवश्यक है। गाने का समय रात्रि का दूसरा अंश है। किसी-किसी ग्रंथ में यह भी लिखा है कि नट की गांधार कोमल होनी चाहिए, किंतु यह बात प्रचार में नहीं है। पंडितों का कहना है कि इस राग में छाया, कामोद और अलहैया रागों का योग है तथा इसमें पूर्वांग पर जोर रहता है। अवरोही में धंवर और गांधार वज्र्य है, इस कारण यह बिलावल नहीं हो सकता। इसमें मध्यम वादी स्वर है, इसलिए यह राग छाया और कामोद से भी भ्रम हो जाता है। यही तीन राग हैं, जिनसे इसका रूप मिलता है। श्यामकल्याण से भी यह राग इसलिए अलग है कि श्यामकल्याण में षड्ज वादी है और इसमें शुद्ध मध्यम वादी है।

आरोही : सा ग म म, प म म म, प ध नि सां।

अवरोही : सां ध नि प, म प म ग म, सा रे सा।

ताल इस प्रकार है :—

सा, म, म, गम, मपप, मगम, सारेसा।

सारेसा, गम, पम, गम, धनिप, मपमगम, सारेसा :

पमगम, पनिसां, निधनिप, सां, रेंगंमं, रेंरेंसां, सांधनिप, मप, मगम, सारेसा।

पधसां, निसारेंसां, सारेंगंमं, रेंरेंसां, सांनिधनिप, मपमगम, सांधनिप, गमप, सारेसा।

### लक्षण-गीत, नट (भूप ताल)

स्थायी : शुद्ध स्वर रच भेल मध्यम करे प्रमान।

नाट रागिनी गायो गुनी, धाक-प्रमान ॥

अंतरा : छाया कामोद रों अलहैया, मिसे भाय,

ध, गांधर्व तवरो, 'चतुर' नित तू माक।

# स्यामी

सा	-	ग	म	म	म	प	म	-	म
शु	ऽ	द	स्व	र	र	च	मे	ऽ	सु
X		२		•	•		१		
ग	म	प	प	प	म	ग	म	-	न
म	ऽ	ध	म	क	रे	प्र	मा	ऽ	न
X		१		•	•		१		
ग	म	प	प	-	नि	सां	सां	नि	प
ना	ऽ	ट	रा	ऽ	गि	नी	घ	ऽ	ओ
X		२		•	•		गा		
रे	ग	ग	म	प	सा	रे	सा	-	सा
गु	नी	शा	ऽ	स्व	प	र	मा	ऽ	न
X		२		•	•		३		

## अंतरा

प	-	प	सां	-	सां	-	सां	सां	-
छा	ऽ	रा	का	ऽ	मां	ऽ	द	सां	ऽ
X		१		•	•		३		
सां	गं	गं	-	मं	रे	-	सां	-	सां
अ	न्है	या	ऽ	मि	ले	ऽ	आ	ऽ	य
X		२		•	•		३		
प	सां	नि	सां	रे	सां	सां	घ	नि	प
ध	ग	ब	र	ज	अ	व	रो	ऽ	ह
X		२		•	•		१		
रे	ग	ग	म	प	सा	रे	सा	-	सां
च	हु	र	नि	व	तु	ऽ	मा	ऽ	न
X		१		•	•		१		

## १०. शुक्ल बिलावल

यह बिलावल ठाठे का संपूर्ण राग है और बिलावल का ही एक प्रकार है। गाने का समय प्रातःकाल है। इस राग में मध्यम वादी स्वर है और षड्ज संवादी है। आरोही में ऋषभ दुर्बल है। मध्यम न्यास का स्वर है। क्योंकि यह उत्तरांग का राग है, इसलिए इसकी अवरोही अति सुंदर है। धैवत से मध्यम की छूट या मीढ़ इसमें बहुत भली मालूम होती है, अर्थात् मुख्य तान शुक्ल की उत्पन्न होती है। इस राग का रूप भी वक्र है तथा बहुत-कुछ गौड़सारंग से मिलता है। कोई-कोई गायक इसमें कोमल निषाद का भी कण देते हैं, जो भला मालूम होता है। किंतु कोमल निषाद को विवादी स्वर समझकर ही लगाना चाहिए।

आरोही : सा ग म, म प नि ध प, ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध, नि ध प, म, ग रे, म रे सा।

चाल इस प्रकार है—सा, ग, म, म, रेप, मगमरे, प, धप, मगरेसा।

निसा, गम, रेप, धम, म, प, धनिधप, मम, रेप, धिम, मगरेसा।

सागम, प, निसां, रैसां, सांम, मम, प, ध, निधप, धिम, रेप, मगरेग, पमगरेसा।

मगम, निधप, मपम, मगरे, सागम, मगमप, निसां, रैसानिधप, ममपगरे, ग, मप, धनिधप, धन, मगरे, पमगरेसा।

### लक्षण-गीत, शुक्ल बिलावल (भूप ताल)

स्थायी : शुक्ल बिलावल समझाऊं मैं सखी,

शकर भूषण मेल को मिलाऊं मैं सखी।

अंतरा : संपूर्ण कर रूप, मध्यम कर्क वादि,

प्रथम ग्रहर दिन नित गाऊं मैं सखी।

स्थायी

ग	ग	म	—	नि	ध	प	म	प	म
शु	क	ल	ऽ	वि	ला	ऽ	व	ऽ	ल
×		३			•		३		
म	म	म	रे	सा	सा	ग	ग	म	—
स	म	का	ऽ	ऊं	मैं	ऽ	स	खी	ऽ
×		३			•		३		



म	—	म	ग	म	प	ध	नि	सां	सां
शं	ऽ	क	र	भू	प	श	मे	ऽ	स
×		२			•				
सां	नि	ध	—	म	प	ध	नि	सां	म
को	मि	ला	ऽ	ऊँ	मैं	ऽ	स	स्त्री	ऽ
×		२			•				

### अंतरा

नि	नि	नि	ध	नि	सां	सां	सां	—	सां
सं	पू	र	ऽ	न	क	र	रू	ऽ	प
×		२			•				
सां	गं	गं	गं	मं	गं	रे	सां	—	सां
म	ऽ	ध्य	म	क	रू	ऽ	वा	ऽ	दि
×		२			•				
ध	ध	ध	नि	ग	प	ध	नि	सां	सां
प्र	थ	म	ऽ	प्र	ह	र	दि	ऽ	न
×		२			•				
सां	नि	ध	—	म	प	ध	नि	सां	म
नि	त	गा	ऽ	ऊँ	मैं	ऽ	स	स्त्री	ऽ
×		२			•				

### ११. नटबिलावल

बिलावल ठाठ से उत्पन्न हुआ है। मध्यम अंश यानी बादी स्वर है। पूर्वाय में यह नट राग से मिलता है और वहाँ पर थोड़ा रूप मोड़ का भी मालूम होता है। जबरोही में बिलावल का रूप मालूम होता है। नट में मध्यम का स्वरूप स्पष्ट रहना आवश्यक है, क्योंकि नट इस राग से भी मिलता है, इसलिए इस राग में भी मध्यम को स्पष्ट करना चाहिए। मध्यम और बादी की संगति बसि हुई है। प्रतीत होती है।

आरोही : सा रा, ग र ग, म प म, ध नि सां ।

अवरोही : सां नि ध. नि प, म ग म रे सा ।

चाल इस प्रकार है :—

साग, गम, पम, मपप, मग, ग, मपप, धप, मगमरेसा ।

साग, ग, मम, मपप, मगमरे, ममप, निधप, मगमरे, पमगमरेसा ।

पप, धनिधनिसां, सांनिधनिसां, निधप, मगमं, धनिसां, पप, धनिधप, मपमग, मगरेसा ।

सागग, नम, म, पपप, मगमरे, गम, निधपमगमरे, गमपमगरेसा ।

### ध्रुवपद, नटविलावली (भूप ताल)

स्थायी : आज नव नागरीलास सों मच रही-

ललित सकेत बन निकट होरी ।

अंतरा : सघन द्रुम कुंजन विपिन कुसुमित सदा,

करत धुनि कीर कोकिल चकोरी ॥

स्थायी

ग	—	सा	ग	ग	म	—	म	म	—
आ	५	अ	अ	व	ना	५	ग	री	५
×		२			•		१		
ग	ग					ग	म	म	
म	प	प	ध	प	म		ग	ग	मरे
ला	५	ल	सां	५	म	च	र	ही	५
×		२			•		३		
ग	ग	नि	ध	प	म	—	प	म	ग
रे	रे								
ल	लि	त	सं	५	के	५	त	ध	न
×		२			•		३		
रे	ग	ग	म	प	म	ग	मरे	सारे	सा
नि	क	ट	हो	५	५	५	५	५	री
×		२			•		१		

अंतरा

प	प	नि	नि	नि	सां	—	सां	रें	सां
सं	प	न	द्रु	म	कुं	५	अ	म	५

नि	निष	नि	सां	सां	रे	सां	सां	नि	त्रि
वि	पि	न	कु	सु	मि	त	स	दा	५
×		२	त्रि	त्रि	•		३	नि	
म	म	ध	ध	ध	सां	—	सां	ध	५
क	र	त	धु	न	की	५	र	को	५
×		२			•		३		
प	नि	ध	प	म	म	ग	मग	मरे	सा
कि	ल	च	कां	५	५	५	५	५	री
×		२			•		३		

## १२. मलुहा

बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही में धैवत वर्ज्य है और अवरोही संपूर्ण है। वास्तव में कामोद और केदारा के मेल से यह राग बना है। यह केदारा का ही एक प्रकार मलुहा है। गाने का समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। अथर्ववेद में मलुहा के विषय में पंडितों का कहना है कि ये अभी कुछ ही समय पहले के, निकाले हुए राग हैं।

केदारा में जैसा कि पहले बता चुके हैं वज्र, मध्यम और पंचम के स्वरों पर ही विशेष जोर रहता है, किंतु मलुहा में इन स्वरों पर इतना जोर नहीं रहता, इस राग का रूप मंद्र-साप्तक के स्वरों से स्थिर करना चाहिए। मंद्र-स्थान में बिलंबित ध्रुव में गाने से यह राग अति प्रिय मालूम होता है। इस राग में वज्र सादी और पंचम संवादी है। निषाद को वज्र के साथ स्पष्ट करके गाने से यह राग केदारा से अलग हो जाता है; जैसे—म प नि सा ग, म म प, म म रे सा, नि म प म। इस राग में तीस मध्यम नहीं है, इसलिए यह केदारा से अलग है।

आरोही : म प नि सा, रे सा, ग म प, नि सां।

अवरोही : सां नि ध प, म म म रे सा।

मलुहा की भास इस प्रकार है :—

सा, नि, धप, म, पनि सा

सा, रेनिसा, पनि, सा, ममरे, सा।

ग, मप, मगम, रे, सा, रेनिसा, ममधप, ममरे, सा।

ग, मरे, ममप, ममरे, निसा, रेसा, पम, प, नि, सा।

पममरेसा, निरेसा, ममप, ममरे, निसाममप, निप, ममरे, निसा, ममपरे, निसा

ममप, सां, सांरेसां, ममरेसां, सांरेसां, निप, ग, मप, ममरे, सा।

मम, प, सां, पनिसा, सांनिधप, ममधप, ममरेसा।

## लक्षण-गीत, मलुहा (त्रिताल)

स्थायी : मलुहा केशर 'चतुर' सुनावत, संपूरन स्वर शुद्ध लगावत ।

अंतरा : स-प संवादी अधनित रोहण, कामोदी सु' मेलन केदारी पावत ॥

स्थायी

सा	प	म	म	प	-	-	प	प	नि	सा	सा	रे	-	नि	सा
म	लु	हा	के	दा	५	५	र	च	तु	र	सु	ना	५	व	त
१				×				२				०			
सा	-	ग	-	ग	ग	म	रे	ग	म	प	ग	म	रे	नि	सा
सं	५	पू	५	र	न	स्व	र	शु	५	द	ल	गा	५	व	त
१				×				२				०			

अंतरा

प	प	सां	सां	सां	-	सां	-	प	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प
स	प	सं	५	वा	५	दी	५	अ	ध	नि	त	रो	५	ह	ण
१				×				२				०			
ग	म	प	ग	म	रे	नि	सा	सा	मग	प	पप	म	रे	नि	सा
का	मो	दी	सु'	मे	५	ल	न	के	५	दा	री	पा	५	व	त
१				×				२				०			

## १३. जलधर केदारा

बिलावल ठाठ का बाढक राग है । इसमें गांधार वर्ज्य है । जलधर और केदारा से मिलकर यह राग बना है । तीव्र मध्यम इस राग में भी नहीं लगता । पंचम स्वर वादी और ऋषभ संवादी है । केदारा में और इसमें यह अंतर है कि केदारा में ऋषभ पूर्वांग में दुर्बल है तथा मिषाद और धैवत उत्तरांग में दुर्बल हैं । लेकिन जलधर केदारा में ये स्वर दुर्बल नहीं हैं ।

आरोही : सा रे सा, म रे म म प नि ष सां ।

अवरोही : सां नि ष प म म, ष प म रे सा ।

जलधर केदारा की बाल यह है :—

मम, प, षपम, रेसा, सा, रेसा, मरे, ममप, षपम, निषप, मम, रेसारेसा ।

सां, मम, रेसा, मरे, मप, षपम, प, निष सां, निषपम, षपम, सांनिषप, षपम, रेसा ।

मम, प, सां, निध, निधपम, पसां, रेंसां, मिधप, धपम, सांनिधम, धामरेसा ।  
 प, धप, निधसां, रेंसां, मंमरेंसां, रेंसांनिध, निधपप, धपमरेसा ।

## लक्षण-गीत, जलधर केदारा ( भूप ताल )

स्थायी : जलधर केदारा गुनी कहत सब 'चतुर' जन ।

सा रे सा म रे प प ध प म । सां नि ध प म ध प म रे सा ॥

अंतरा : म म प म प सा ऽ सा रे सा, सा रे सा नि ध नि ध प ध म  
 प प नि सा रे सा, नि ध प म ध प म रे रे प रे म रे सा ।

### स्थायी

प	प	म	प	प	सां	—	रे	सां	सां
ज	ल	ध	र	के	दा	ऽ	रा	गु	नि
×		२			•		३		
सां	नि	भ	प	म	ध	प	म	म	रे
क	ह	स	स	व	व	तु	र	ज	न
×		२			•		३		
सा	रे	सा	म	रे	प	प	ध	प	म
सा	रे	सा	मा	रे	पा	पा	धा	पा	मा
×		२			•		३		
सां	नि	ध	प	म	ध	प	म	रे	सा
सा	नि	धा	पा	मा	धा	पा	मा	रे	सा
×		२			•		३		

### अंतरा

म	म	प	म	प	सां	—	सां	रे	सां
मा	मा	पा	मा	पा	सा	ऽ	सा	रे	सा
×		२			•		३		
सां	रे	सां	नि	ध	नि	ध	प	म	म
सा	रे	सा	नी	धा	नी	धा	पा	मा	मा
×		२			•		३		

प	प	नि	सां	रे	सां	नि	ध	प	म
पा	पा	नी	सा	रे	सा	नी	धा	पा	मा
×		२			-		१		
ध	प	म	रे	रे	प	रे	म	रे	सा
धा	पा	मा	रे	रे	पा	रे	मा	रे	सा
×		२			०		१		

## १४. अल्हैया

यह बिलावल ठाठ का पाडव-संपूर्ण राग है। आरोही में मध्यम वज्र्य है। अवरोही संपूर्ण है। इसमें गांधार बक है। धंवल वादी, गांधार संवादी है। गाने का समय प्रातःकाल है।

आरोही : सा रे सा, ग रे ग प, ध नि ध सां ।

अवरोही : सां नि ध प, ध नि ध प, ग म प म ग रे सा ।

अल्हैया की चाल यह है :—

प, नि, धनि, सां, धनिधप, मगमरे, गमपम, ग, रेसा ।

नि,सा, गमरे, गप, निधप, गमरे, गप, निधसां, निधनिधप, गमरे, नि,सामपनि ।

सां, रे, निसां, निधप, निधनिसां, गमरेसां, रेनिसां, धनिधप, धपमगमरे, मपमग, रेसा ।

सांधप, धनिप, मग, रेसा, निसां, रेसां, निधप, मगरेसा ।

## लक्षण-गीत, अल्हैया ( चौताल )

स्थायी : अल्हैया बिलावल रागिनी बिचित्र माई ।

सकल सुर शुद्ध जामें, रस छांती को दिलाई ॥

अंतरा : धंवल हू वादी जामें, गांधार हू संवादी ।

दोनों नी रासत गुनी, अभिनव रंग दे बताई ॥

स्थायी

सां	सां	सां	प	ध	नि	प	म	ग	ग
ध	सां	ध	प	ध	नि	प	म	ग	ग
व.	धै	या	वि	ला	५	५	५	५	ल
×		१		०		१		१	

ग	म	रे	ग	म	प	म	ग	ग	र	रे	सा
रा	ड	गि	नी	ड	वि	चि	ड	त्र	मा	ड	सा
×		•		२		•		सां		४	
सा	सा	सा	ग	म	रे	ग	प	घ	सां	-	सां
स	क	ल	स्व	ड	र	शु	ड	द	वा	ड	मे
×		•		२		•		३		४	
सां	सां	सां	ध	प	-	ध	नि	घ	प	नम	प
र	स	ड	शां	ती	ड	को	ड	दि	स्वा	ड	ई
×		•		२		•		३		४	

### मंतरा

प	प	नि	ध	ध	सां	-	सां	-	सां	रां	-	सां
वै	ड	व	त	ह	ड	वा	ड	दी	आ	ड	४	के
×		•		२		•		३		४		•
सी	-	रे	गं	गं	मं	रें	सां	-	सां	नि	४	०
गां	ड	धा	ड	र	ह	सं	ड	ड	वा	ड	४	दी
×		•		२		•		३		४		०
ध	-	ध	म	म	ग	प	-	नि	नि	सां	४	०
दो	ड	नो	ड	नी	ड	रा	ड	स्व	व	गु	४	नि
×		•		२		•		३		४		०
सां	सां	सां	ध	प	प	ध	नि	घ	प	नम	४	०
व	भि	न	व	रं	ग	दे	ड	न	वा	ड	४	०
×		•		२		•		३		४		०

### १५. दुर्गा

बिसावन ठाठ का ५ स्वरा का ओरुष राग है। गांधार और भिषाद इसमें बरतते हैं। मध्यम बादी है। इस राग में थोड़ा-सा रूप गुड़ मल्हार का पाया जाता है। गांधार का समस्त पंक्तिों ने दोपहर दिन नियुक्त किया है। गांधार के न होने से कुछ ओरुष का रूप दिखाई देता है। किंतु ओरुष की आरोही में अथवा संपा धेनु नहीं पाया जाता।



और इसमें हैं। इसके अतिरिक्त सोरठ में निषाद है, और इस राग में निषाद वर्ज्य है। इस कारण सोरठ से यह अलग हो जाता है। ऋषभ और पंचम की संगति से मल्हार का रूप भी दूर हो जाता है। इस राग में मध्यम स्पष्ट लगाने से राग का रूप बनता है और सुननेवालों को भी अच्छा प्रतीत होता है। निषाद इसमें नहीं है, इसलिए यह सादग से भी अलग हो जाता है। ग्रंथों में इसी स्वरूप का 'सोम' नामक एक राग पाया जाता है। लेकिन यदि दुर्गा की अवरोही में गांधार का कण दिया जाए तो 'सोम' से भी यह अलग हो जाएगा। प्राचीन ग्रंथों में एक ऐसा ही रूप दूसरे राग का लिखा है, जिसका नाम शुद्ध सावेरी है। शायद यह वही राग हो। यह जानकारों की पसंद पर निर्भर है।

आरोही : सा रे, म रे, प ध सां।

अवरोह : सां ध प ध म रे सा।

इसकी जाल यह है :—

प, मपधम, मरे, प, पधम, रे, सा।

साध, सारे, पधम, प मपधमरेसा, सारेसा।

पमरेसा, धधमरेप, धम, रेपम, सारेसा, साधसा, मपधम, सांघ, म, रेपधम, पम, रे, धमरेसा, पमपधम।

ममप, सां, सां, सारेंमरें, सां, पधम, मपसां, रेंधसां, मपसां, पधधम, पमपध, म, रेम, सरेम, सारेसा।

सांघ, सारें, सांघ, धम, पमपधम, मरेपप, धधम, पपम, सारेरेसा, सारेंमरेंसां, पधम, रेप।

## लक्ष्मण-गीत, दुर्गा (त्रिताल)

स्थायी : राग गुनी दुर्गा बसाने,

औरुब शुद्ध स्वर सावेरी परमान।

अंतरा : मपधसा, सासारेसा, सारेमरे, सपधम, सासापध, मरेसासा, रेधसाप, धमरेऽ।

स्थायी

म	प	ध	सा	म	रे	म	रे	प	ध	म	रे
रा	ऽ	ग	गु	नी	ऽ	ऽ	दु	र	गा	ऽ	व
×				र							
म	प	म	रे	रे	रे	सा	सा	सां	ध	सां	रें
औ	ऽ	इ	व	शु	द	स्व	र	सा	ऽ	वे	री
×				र							

## अंतरा

म	प	ध	सा	सा	सा	रे	सा	सा	रे	मं	रे	सा	प	ध	म
मा	पा	धा	सा	सा	सा	रे	सा	सा	रे	मा	रे	सा	पा	धा	मा
X				२								३			
सा	सा	प	ध	म	रे	सा	सा	रे	ध	सां	प	ध	म	रे	—
सा	सा	पा	धा	मा	रे	सा	सा	रे	धा	सा	पा	धा	मा	रे	५
X				२								३			

## १६. हंसध्वनि

बिलावल ठाठ का ओडुब राग है। मध्यम और धैवत इसमें वर्ज्य हैं। इसका बादी स्वर कोई षड्ज मानता है तो कोई बांधार। गाने का समय रात्रि का प्रथम प्रहर बताया है। हिंदुस्तानी संगीत में यह राग बहुत कम लिखा है। किंतु दक्षिणी संगीत में यह आम तौर पर पाया जाता है और मद्रासी अभी तक इसको गाते हैं।

मारोही : सा रे ग प नि सां।

अवरोही : सां नि प ग रे सा।

हंसध्वनि की बाल यह है :—

सारेगसा, गपगरे, गपनि, पगप, गरेनि।

सारेगरे, पगप, निप, गरेगरे, सा।

गपनि, पनिनि, सां, रेंसां, निरेंसां, निप, निप, गरेगरे, निप, गरेसा।

पनिप, गप, निसां, रेंगरेंसांनि, पनिरेंसांनि, गरेगपनिनि, गंरेंनि, रेंसां, सारेंसांनि, पनिसांनिप, गपगरे, पप, सारेगसा।

निरेंगप, निरेंसां, सांनिप, गपनिरेंसां, निरगप, गरेनि।

## लक्षण-गीत, हंसध्वनि (त्रिताल)

स्थायी : गुनिजन हंसध्वनि को समझाय।

शकर भूषण मेस मिलाय ॥

अंतरा : सा बादी सुर हरत 'जतुर' मन।

धैवत-मध्यम वर्ज्य दिसाय ॥

## स्थायी

सा	रे	ग	रे	सा	रे	नि	सा	नि	प	नि	नि	सा	—	—	सा
गु	नि	ज	न	हं	५	स	प	नि	को	स	म	का	५	५	य
								X				२			
सा	—	ग	रे	ग	—	ग	ग	सां	नि	प	प	रे	—	—	नि
शं	—	क	र	भू	५	५	क	मे	५	स	मि	सा	५	५	क

## अंतरा

ग - ग -	प - नि नि	सां सां रें नि	सां सां सां सां
सा ऽ वा ऽ	दी ऽ सु र	ह र त च	तु र म न
•	३	×	२
गं रें नि रें	नि प ग रें	नि प ग रें	ग रें सा सा
धै ऽ व त	म ऽ ध्य म	व र ज दि	खा ऽ ऽ य
•	३	×	२

## १७. हेमकल्याण

बिलावल ठाठ का ओड़ुव राग है। सायकाल के समय गाया जाता है। वादी स्वर षड्ज और संवादी पंचम है। आरोही में धैवत और निषाद वर्ज्य हैं तथा अवरोही में निषाद और गांधार वर्ज्य हैं। इस राग को मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से गाना अच्छा है। संगीतज्ञ पंडितों का कहना है कि इस राग में कल्याण और कामोद मिलते हैं। आरोही में धैवत नहीं लगाते और जब मंद्र-स्थान की पंचम में इसका उच्चारण होता है तो बहुत सुंदर मालूम होता है।

आरोही : प, ध, प, सा, रे, सा, ग, म, प, ध, प, सां।

अवरोही : सां, ध, प, ग, म, प, ग, म, रे, सा।

बाल इस प्रकार है :—

प, धप, सा, सारेसा, ग, रेसा, गमप, गमरेसा।

सा, प, धप, धधप, सा, पगमरेसा।

सारेसा, गमप, धप, सां, धप, गमप, गमरेसा।

धधप, धप, सारेसा, पगमरेसा।

सासारेसा, रेरे, पधप, गगनरे, सा, गमप, गमरेसा।

सासा, मग, प, पधप, पपसा, रेरेसा, गमप, गमरे, सा।

सागप, धप्र, पधधप, सां, धप, गमप, गमरे, धधप, धपप, सा, पगम, सारेसा।

## लक्षण-गीत, हेमकल्याण (भूप ताल)

स्थायी : हेमकल्याण सब गुनिजन कहत नाम।

बानी सबत अनुलोम अति अर परमान ॥

अंतरा : स, त करत संवाद, मंद्र मधुर स्थान।

कुल स्वर 'चतुर' वत भिदि के वचन नाम ॥

स्थायी

सा	—	प	ध	प	सा	—	सा	सा	सा
हे	ऽ	म	क	ऽ	न्या	ऽ	व	स	व
×		र			•		र		र
सा	सा	सा	रे	सा	रे	रे	सा	—	सा
गु	नि	ज	न	क	ह	त	ना	ऽ	म
×		र			•		र		
सा	सा	ग	म	ग	प	प	प	ध	प
धा	नी	त	ज	त	अ	नु	लो	ऽ	म
×		र			•		र		
प	प	प	ध	प	म	रे	सा	रे	सा
ज	ति	अ	प	र	र	र	धा	ऽ	न
×		र			•		र		

अंतरा

सा	सा	म	ग	ग	प	प	प	—	प
स	प	क	र	त	सं	ऽ	वा	ऽ	द
×		र			•		र		
प	—	ध	ध	प	सा	सा	प	—	प
मं	ऽ	द्र	ऽ	म	धु	र	स्था	ऽ	न
×		र			•		र		
प	—	ग	म	प	ग	म	रे	सा	सा
शु	ऽ	द्र	स्व	र	ग	तु	र	म	व
×		र			•		र		
ध	प	ग	म	प	म	रे	सा	रे	सा
नि	स	के	ऽ	प्र	श	म	धा	ऽ	न
×		र			•		र		

## १८. सरपरदा

बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है। यह बिलावल का ही एक प्रकार माना जाता है। गाने का समय दिन का प्रथम प्रहर है। कुछ विद्वान् इसमें गांधार को बादी मानते हैं, कुछ धैवत को। 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक कहते हैं कि यह राग सुबह का माना गया है, इस कारण इसमें तीस गांधार का बादी होना हम पसंद नहीं करते। इसमें षड्ज और पंचम संवादी स्वर हैं। इसकी अवरोही में बिलावल का स्वरूप अवश्य प्रतीत होना चाहिए। इस राग में कहीं-कहीं बिहाग की शमल दिखाई देती है, किंतु बिहाग में ऋषभ दुर्बल है और इसमें ऋषभ बहुत स्पष्ट रूप से लगाई जाती है। कुछ पंडितों का कहना है कि यह राग ईमन, अलहैया और गौड़ से मिलकर बना है। अहोबल पंडित अपने ग्रंथ 'संगीत-पारिजात' में लिखते हैं कि संस्कृत-ग्रंथों में जो राग 'कर्नाट गौड़' नामक लिखा हुआ है, उसमें बिलावल मिलाने से सरपरदा बना है। यह नए स्वरूप का एक राग है और मुसलमानों का बनाया हुआ है। 'चतुर' पंडित कहते हैं कि मुसलमानों ने जो राग बनाए हैं, उनका कोई लक्षण संस्कृत-ग्रंथों में नहीं मिलता। अतः ऐसे रागों पर हमेशा रिवाज को देखकर चलना चाहिए।

भारोही : सा रे ग म, ध प ध नि सां ।

अबरोही : सां नि ध प, नि ध प, ध प म, ग म रे सा ।

जि ज्ञान इस प्रकार है :—

\* सा, रेगम, धधप, पमप, मम, गमग, रे, सा, गमध, प, गरेसा, सारेगम, रेरेसा, धपधमग, मपमग, रेरेसा ।

सारेसा, निःसा, पञ्चनिसा, गरेशमण, गमरे, सा ।

गमप, बबप, मप, धन्निघप, मग, रेगमग, मवमगमरे, सा ।

अपनिषत्सिं, निषप, अप, निषप, मपपनिषत्सिं, निषप, मग, गम, चपपमप, मग,  
मरे, सा ।

वप, निषनिषां, निषप, षप, निषप, मप, निषां, सांरें, सांरेंगमंगरेंसां, निषप,  
मग, रेसा ।

**लक्षण-गीत, सरपरदा (भूप ताल)**

**स्थापी : लक्षण गुर्नः सरपरदा के बतावत ।**

मेल शुद्ध संपूरन बहरमुख गावत ॥

अंतरा : स-प करत संवाद, कोऊ ध, ग को मानत ।

- ईमन, बिसावल, गोढ़ 'चतुर' सु मिलावत ॥

## रथांघी

सा सा म गं यं रं प नि ध नि  
क ड ङ ख ए ओ औ स ह प र

सा	—	सा	रे	सा	सा	—	—	प	म
दा	५	को	५	व	धा	५	५	व	त
×		२			•		३		
म	प	म	ग	ग	म	ग	ग	म	रे
मे	५	५	ल	शु	दू	सं	पू	र	न
×		२			•		३		
ग	म	प	ग	म	ग	ग	म	रे	सा
अ	ह	र	शु	ख	गा	५	५	व	त
×		२			•		३		

### अंतरा

प	प	नि	ध	नि	सां	सां	सां	—	—
स	प	क	र	त	सं	५	वा	५	द
×		२			•		३		
सां	सां	गं	गं	मं	मं	—	—	सां	सां
को	उ	ध	ग	को	मा	५	५	न	क
×		२			•		३		
सां	ध	प	म	ग	म	ग	ग	म	रे
ई	म	न	वि	ला	व	ल	गी	५	क
×		२			•		३		
गं	म	प	म	प	म	ग	म	रे	सा
च	तु	र	शु	मि	ला	५	५	व	त
×		२			•		३		

### १६. लब्धासास्व

बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है। इसमें भी बिलावल का अंग होने से समय प्रातःकाल को माना गया है। इसमें धैर्य और गांधार संवादी है। त्रिशोटी की संगति इस राग में स्पष्ट दिखाई देती है। यहाँ गांधार स्वर बढ़ाया जाता है, यहाँ गीशरांग का स्वर दिखाई देता है, किंतु अब अबसही में बिलावल का स्वर दिखाई

देता है तो गौड़सारंग का धोखा जाता रहता है। बिलावल के बहुत-से रूप होते हैं और उन रूप-भेदों को लेकर गायकों में बाद-बिवाद भी रहता है। ऐसे अवसर पर पंडित लोग रिवाज को ही महत्त्व देते हैं। लच्छासाख में दोनों निषाद प्रचलित हैं। इसकी अवरोही में बिलावल का अंग अवश्य दिखाना चाहिए।

आरोही : सा रे ग म, प म प म ग, ध नि ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध ध प, प ध प म ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, ग, मप, ग, म, पप, मम, गरेग, रेसा।

सागम, पप, पधनिध, गपध, गरेगरेसा।

साग, पमग, मनिधप, मपगग, निनिध, रेगम, पमग, रेसा।

पनिधनिसां, रेंनिसां, सांसां, मग, गमप, गम, मगम, पनिसां, सांसां, गंरें, गंमंगरें, सां, प, सां, पगमप, गमगरे, नरेसा।

## लक्षण-गीत, लच्छासाख ( भूप ताल )

स्थायी : सहेलियाँ गाओ, रचाओ आज तुम मंदिर रास !

अंतरा : संपूरन मुर मुद लगाओ,  
सा बादी कर रंग जमाओ; 'चतुरा' के धर काज !

स्थायी

									ग
									स
म	म	ध	प	म	ग	रे	ग	सा	रे
हे	लि	याँ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	ओ
•		१			×		२		
ग	—	ग	म	ग	प	—	प	नि	नि
र	ऽ	चा	ऽ	ओ	आ	ऽ	ज	तु	म
•		१			×		२		
सां	—	—	ध	प	म	ग	म	रे	ग
मं	ऽ	ऽ	दि	र	रा	ऽ	ऽ	ऽ	स
•		१			×		१		



## अंतरा

प	—	नि	—	नि	सां	—	सां	—	सां
सं	५	पू	५	र	न	५	सु	५	र
×		२			•		३		
सां	गं	गं	—	मं	गं	—	रं	—	सां
शु	५	दू	५	ल	गा	५	५	५	जो
×		२			•		३		
प	—	नि	—	—	सां	—	सां	—	सां
सा	५	वा	५	५	दी	५	क	५	र
×		२			•		३		
सां	गं	गं	—	मं	मं	—	रं	—	सां
रं	५	ग	५	ज	गा	५	५	५	जो
×		२			•		३		
प	प	नि	—	बनि	सां	—	—	प	प
ब	सु	रा	५	५	कं	५	५	प	र
×		२			•		३		
प	ग	प	ग,	ग					
का	५	५	ज,	स					
×		२							

## २०. पटमंजरी या बंगाल

यह राग दो प्रकार से गाया जाता है। एक मत से काफी ठाठ पर और दूसरे से बिलावल ठाठ पर। दोनों ही प्रकारों से यह राग आजकल प्रचलित है। बिलावल ठाठ पर पटमंजरी संपूर्ण करके गाते हैं और उसे हमारे यहाँ बंगाल कहते हैं। बज्ज वादी और पंचम संगीदी है। इस राग को विलंबित तब में, मंद और मध्य-स्थान के स्वरों से गाना चाहिए तथा सार-स्थान में बहुत कमी के साथ जाना चाहिए। इस ठाठ की पटमंजरी में बिलावल का अंग स्पष्ट दिखाई देता है।

आरोही : सा रे सा, नि ध नि प ग रे ग न, प न प, नि सां ।

अवरोही : सां नि न, नि प न न रे सा ।

बिलावली ठाठ की पटमंजरी की चाल यह है :—

सा, ग, रेग, मप, मगं, रेसा, निध, निसा, ग, रेसा, निध, निप, रेरेग, रेग, सा,  
ग, रेग, मप, मग, रेसा ।

सा, प, प, धप, पम, ग, रेग, रेसा, साध, सा, साग, रेसा, पप, रे, रेग, रेग, मप,  
मग, रेसा, नि ।

पप, सां, सांरेंसां, सांगं, रेंगं, मंगं, रेंसां, प, सां, प, धप, मग, रेसा ।

प, निसां, निसां, सांरेंसां, निध, निप, प, सां, प, ग, रेग, सा, ग, रेग, मप,  
मग, रेसा ।

## लक्ष्मण-गीत, पटमंजरी (धमार)

स्थायी : का हूँ बनूँ अब रूप विचित्र

पटमंजरी को अनुपम मोरी माई ।

अंतरा : बिलावली संग तिलक मिलाय,

बादी षड्ज अति सुंदर दिखाई ॥

### स्थायी

सा	ग	रे	ग	म	प	म	ग	—	—	रे	रे	सा	सा
का	ऽ	ऽ	हूँ	ऽ	ब	र	नूँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	अ	प
X					सा								
नि	नि	नि	सा	—	रे	सा	नि	ध	नि	प	—	—	—
रु	ऽ	ऽ	प	ऽ	ऽ	वि	चि	ऽ	ऽ	त्र	ऽ	ऽ	ऽ
X					रे					रे			
प	प	ग	रे	—	—	—	रे	रे	ग	सा	—	—	सा
प	ट	ऽ	मं	—	ऽ	ऽ	ऽ	त्र	री	ऽ	को	ऽ	अ
X					रे					रे			
सा	ग	रे	ग	म	प	म	ग	रे	ग	सा	रे	सा	नि
नु	ऽ	ऽ	प	म	मो	री	मा	ऽ	ऽ	ई	ऽ	ऽ	ऽ
X					रे					रे			

## बंतरा

प	-	-	नि	-	-	सां	सां	-	-	सां	-	-	सां
पि	५	५	ला	५	५	व	ली	५	५	सं	५	५	ग
×					२					३			
सां	नि	प	नि	सां	-	रे	सां	नि	ध	नि	प	-	-
ति	ल	५	क	५	५	मि	ला	५	५	य	५	५	५
×					२					३			
प	-	ग	रे	-	-	-	रे	रे	ग	सा	-	-	सां
वा	५	५	दी	५	५	५	प	ह	५	ज	५	५	ग
×					२					३			
सा	ग	रे	ग	म	प	म	ग	रे	ग	सा	रे	सा	नि
ति	सु	५	५	द	५	दि	सा	५	५	ई	५	५	ग
×					२					३			

## २१. गुणकली

बिलावल ठाठ का संपूर्ण राग है। बद्ध बादी और पंचम संचारी है। इसमें कल्याण का अंग अच्छा मालूम होता है। बद्ध को बादी करने से सुंदरता आ जाती है। यह राग उत्तरांग-प्रधान है और इसका गायन-समय प्रातःकाल है। 'अल्यसंगीत' के लेखक का यह मत प्रसिद्ध है कि उत्तरांग के राग अबरोही वर्ण में अच्छे लगते हैं। इसलिए गुणकली भी अबरोही वर्ण में अपना पूरा आनंद दिलाती है। संस्कृत-ग्रंथों में इसका नाम गङ्गकरी लिखा है, लेकिन जिस गुणकली को ग्रंथकार बताते हैं, वह दूसरी रागिनी है, वैसी गुणकली आजकल भैरव ठाठ पर मानी जाती है।

आरोही : सा, ग रे सा, नि ध सा, य प, नि ब सां।  
अवरोही : सां नि ध प, ग रे सा।

गुणकली की चाल यह है :—

ग, रेसा, निधनिरे, सा।

धनि, रेसा, निधनिधप, सावसा, साव, रेसा, निधनि, रे, सा।

साग, यपुय, संघ, गरेसानिधनि, रे, सा, गग, वरे, सा।

यस्य सौ सुनिधनि, गुणकली, गग, यपुय, रेसा, निधनि, गग।

## गीत, गुणकली (सूलफाक्ता)

स्थायी : नाम जप ले, जप ले रे 'चतुर' नाम जप ले !

क्यों अब सोवे रे तू भोरे 'चतुर' !

अंतरा : हरि को नाम लिए . तारन तेरो,

जाकी कृपा सों मुक्त होय मानव देही सब ।

तू भोरे 'चतुर', नाम जप ले - .....!

### स्थायी

ग	रे	सा	नि	ध	नि	रे	रे	सा	-
ना	५	५	५	५	म	ज	प	ले	५
×		•		२		३		•	
ग	ग	ग	प	ग	रे	रे	सा	सा	सा
ब	प	ले	५	रे	५	५	ब	तु	२
×		•		२		३		•	
ग	रे	सा	नि	ध	नि	रे	रे	सा	-
ना	५	५	५	५	म	ज	प	ले	५
×		•		२		३		•	
सा	ध	सा	सा	सा	नि	नि	-	प	-
नि	५	ज	ब	सो	५	वे	५	रे	५
क्यों		•		२		३		•	
×		॥							
प	-	प	-	सा	-	-	सा	सा	सा
तू	५	भो	५	रे	५	५	ब	तु	२
×		•		२		३		•	

### अंतरा

प	प	नि	ध	सा	-	सा	सा	सा	-
ह	रि	को	५	ना	५	म	लि	ए	५
३		•		२		३		•	



## लक्षण-गीत, कुकुभ ( मप ताल )

स्थायी : मेस बिलावल शालत कुकुभ में,  
सा सा रे रे प प म प प पूरन कहावत ।

अंतरा : बादी श्रधम सुमत संवादी पंचम,  
बिलावली विलोम अब चतुर गावत ॥

### स्थायी

रे	प	प	-	ध	प	ग	ग	गुरे	प
मे	ऽ	ल	ऽ	बि	ला	ऽ	व	ऽ	ल
×		२			०		१		
म	-	म	म	म	म	ग	ग	रेसा	सा
रा	ऽ	ख	ग	कु	कु	म	मे	ऽ	ऽ
×		२			०		१		
सा	सा	सा	रे	रे	प	प	म	प	प
सा	सा	सा	रे	रे	पा	पा	मा	पा	पा
×		२			०		१		
सा	-	सा	सा	प	त्रि	प	ग	रे	रे
पू	ऽ	र	न	क	हा	ऽ	व	ऽ	सा
×		२			०		१		त

### अंतरा

प	-	सा	-	सा	सा	रे	सा	सा	सा
वा	ऽ	दी	ऽ	श्र	व	म	सु	म	ति
×		२			०		१		
सा	गं	गं	-	गं	गं	रे	नि	सा	सा
स	प	वा	ऽ	दी	पं	ऽ	व	ऽ	म
×		१			०		१		

सा	सा	रे	रे	रे	ग	ग	ग	ग	ग
वि	५	सा	५	व	सी	५	वि	सी	व
×		१			.		१		
सा	सा	सा	भा	प	घ	म	ग	रे	सा
स	व	व	तु	र	गा	५	व	५	व
×		२			.		२		

### (ठाठ समाज)

इस ठाठ का नाम ग्रंथों में कामोजी मेल है और इसमें लगनेवाले स्वर सा रे ग म प व शुद्ध हैं तथा निषाद कोमल है। इस ठाठ से जो राग पैदा होते हैं, उनमें निषाद कोमल होती है एवं किसी-किसी राग में आचकल के रिषाच के अनुसार दोनों निषाद भी होती हैं। किंतु तीव्र निषाद एक अधिक स्वर के रूप में मानी जाएगी, जिस प्रकार बिलावल ठाठ के रागों में कोमल निषाद विशेष स्वर माना जाता है।

### १. भिम्फोटी

यह समाज ठाठ का संपूर्ण राग है। गायन-समय रात्रि है। गांधार धारी और चैवत संवादी स्वर है। इसकी आरोही में ऋषभ है, इस कारण यह राग लक्ष्मण से मिलन हो जाता है। लक्ष्मण और बहुत-से स्थानों पर भिम्फोटी प्रायः दो प्रकार की मानी जाती है।

आरोही : व सा, रे म ग, म प व नि सा।

अवरोही सा नि व प म ग रे सा।

भिम्फोटी की चाल यह है:—

सा, रेमगरेसा, नि, वप, वसा, रेमग, मगरेसा।

सारेमग, रेमप, वप, ममग, सारेमगरेसा।

मगसा, निवप, मपव, सा, रेमगरे, मपमग, रेपमग, सारेमगरेसा।

मपवसा, निवप, मपव, सा, रेमग, रेसा, निवप, वपम, रेपमगरेसा।

### लक्ष्मण-गीत, भिम्फोटी (त्रिताल)

स्वाधी : आधम राग कहत पुनि जन सब,

भिम्फोटी को सरस सुमन सुर।

अंतरा : बासी गांधार निहि द्वितीय ग्रह,

अचक राग को चक्र निरंतर॥

## स्थायी

ध	सा	रे	म	ग	-	ग	ग	म	रे	ग	सा	ध	नि	ध	प
मा	५	अ	य	रा	५	ग	क	ह	त	गु	नि	ज	न	स	ब
१				×				२				•			
प	-	रे	-	रे	ग	गा	-	प	म	ग	रे	सा	नि	ध	प
भि	५	भो	५	टी	५	को	५	स	र	ल	सु	ग	म	सु	र
१				×				२				•			

## अंतरा

सा	-	ग	म	म	-	प	प	ग	ग	म	ध	प	म	ग	ग
बा	५	दी	गा	धा	५	र	नि	सि	द्वि	ती	५	य	प्र	ह	र
१				×				२				•			
ध	म	प	ग	म	रे	ग	सा	रे	नि	सा	ध	नि	प	ध	प
ज	न	क	रा	५	ग	क	हे	च	तु	र	नि	रं	५	त	र
१				×				२				•			

## २. खमाज

यह समाज ठाठ का वाद्व-संपूर्ण राग है। आरोही में अष्टम वज्यं और अवरोही संपूर्ण है। जब राग में चैवत दीर्घ किया जाता है, तो उसकी संगति मध्यम से होती है। इस प्रकार—गमपऽऽऽमपनिसां। आरोही में पंचम कम लगाना चाहिए। निषाद स्वर इस राग में प्रिय मान्य होता है और आजकल आरोही में तीव्र निषाद भी लगाते हैं। इस राग में बादी स्वर गांधार है और निषाद संवादी है। रात्रि के दूसरे प्रहर में गाना चाहिए। समाज में चैवत और मध्यम की संगति अति प्रिय जान पड़ती है। जब यह राग गांधार पर सभास किया जाता है तो इसका स्वरूप स्पष्ट दिखाई देता है।

आरोही : सा ग म प नि ष नि सां।

अवरोही : सां नि ष, प म ग, रे सा।

समाज की चाल यह है :—

सा, म, मप, चगम, गमपम, ममग, रेसा।

निसा, म, म, निषप, चमम, निष, सांनिषप, गमपम, गमग, रेसा।

निसागमप, ननिषप, निष निसां, रैसां, निषप, मम, निषप, ममप, गमग, रेसा।

ममप, निसां, ममप, रैसां, निष, सांनिषप, गमपम, ममप, ममग, रेसा।



## लक्षण-गीत, समाज (त्रिताल)

स्थायी : कहत चतुर समाज रागिनी,

जब हरिकाभोजि ठाठ रचत तब ।

अंतरा : स्वर गांधार को वादी बरनत,

वाडव-संपूरन तजत अषम तब ॥

### स्थायी

ध	ध	धम	म	म	प	ध	म	ग	-	-	म	म	-	सा	सा
क	ह	त	च	तु	र	ऽ	स्व	मा	ऽ	ऽ	ज	रा	ऽ	मि	नी
.				१				X				२			
नि	सा	ग	ग	म	-	नि	ध	म	ध	नि	सा	नि	ध	सा	नि
ब	ब	ह	रि	का	म	भो	जि	ठा	ऽ	ठ	र	च	ठ	ठ	ब
.				१				X				२			

### अंतरा

म	ग	म	ध	-	नि	सा	-	ध	नी	सा	-	मं	गं	रे	सा
स्व	र	गां	धा	ऽ	र	को	ऽ	वा	ऽ	दी	ऽ	ब	र	न	ह
.				१				X				२			
गं	मं	पं	गं	मं	गं	नि	सा	नि	नि	सा	सा	नि	ध	सा	नि
वा	ऽ	ड	ब	सं	पू	र	न	ठ	ज	ठ	अ	ब	म	ठ	ब
.				१				X				२			

### ३. तिलंग

यह समाज ठाठ का जोड़व-जोड़व अर्थात् पाँच स्वर का राग है। अषम जोड़व में इसमें वर्ज्य हैं। इसमें भी गांधार वादी जोड़ निषाद संवादी है, अतः इसका स्वरूप समाज से बहुत-कुछ मिलता-जुलता है। इसमें निषाद और पंचम की संज्ञा है। धैर्य न होने के कारण यह राग समाज से अलग प्रतीत होता है। इसी प्रकार अषम तथा धैर्य न होने से शिमीटी से भी अलग हुआ, एवं दुर्गा में पंचम जोड़ अषम वर्ज्य हैं, इसलिए दुर्गा से भी यह अलग हो गया है। माने का समस्त राग का इसका प्रहार है।

मपनि, सां, गंसां, निसां, निप, सांनिप, निप, मग, पमग, सा ।

चतुर तजत रि ष दुरगा । रि ष बजित रूप तिलंग कहाय ॥

स्थायी												ग	म		
												रि	ध		
ॐ	नि	सां	सां	सां	नि	प	सां	सां	नि	प	म	ग	ग	ग	म
ॐ	र	जि	त	रु	ऽ	प	ति	लं	ग	ऽ	क	हा	य	रि	ध
ॐ	सां	प	सां	सां	नि	प	नि	नि	प	म	म	ग	ग	ग	म
ॐ	र	जि	त	रु	ऽ	प	ति	लं	ऽ	ग	क	हा	य	ह	रि
ॐ	प	म	सां	म	ग	नि	सां	नि	सां	ग	म	प	ग	म	ग
ॐ	ऽ	ओ	बी	के	ऽ	स्व	हं	नी	सां	गा	मा	पा	गा	मा	गा
ॐ	प	नि	नि	सां	मं	नि	सां	सां	नि	प	म	ग	य	ग	म
ॐ	पां	नी	नी	सां	गा	नि	त	सां	ऽ	प	क	गा	य	रि	ध

ग	म	प	नि	नि	सां	सां	सां	प	नि	सां	सां	सां	नि	प	प
रा	५	ग	ख	मा	५	व	रि	ध	न	क	व	हूँ	त	व	व
१				×				२				•			
ग	म	ग	म	प	—	नि	सां	सां	गं	मं	गं	सां	नि	प	सां
आ	५	अ	य	भि	५	फो	५	टी	प	तु	र	त	व	त	५
१				×				२				•			
नि	प	ग	म	ग	—	ग	म	प	नि	सां	सां	सां	नि	प	सां
रि	प	दु	र	गा	५	रि	ध	व	र	वि	त	हूँ	५	प	ति
१				×				२				•			

## ४. खंवावती

समाज ठाठ का संपूर्ण-वाक्य राग है। इसका रूप वक्र है। अर्थात् समाज की आरोही-अवरोही इसमें वक्र की गई है; किंतु अंतर इतना है कि समाज की आरोही में ऋषभ वर्ज्य करके अवरोही में प्रयोग करते हैं और खंवावती की आरोही में ऋषभ का प्रयोग करके अवरोही में वर्ज्य करते हैं। मध्यम से बहज पर जाना इसमें अधिक प्रिय लगता है। मध्यम और खंवावती की संगति है। आरोही इसकी देख से थिलती-जुलती है। अवरोही में पंचम वक्र है। उत्तरांग में कुछ बागेश्वरी का रूप दिखता है। ऋषभ व खंवावती अधिक लगाने से यह राग समाज से पृथक् हो जाता है। गाने का समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। संघों में खंवावती में पंचम वर्ज्य माना है, किंतु रिवाज में अब यह बात नहीं पाई जाती।

आरोही : सां रे प म, ध, प नि सां।

अवरोही : सां नि ध, प, ध न, म, म सा।

इसकी धाम यह है :—

ग, मसा, मगमसा, रेमप, धम, गगमगा।

सारेम, प, धप, धम, गमसा, सारे, मप, धप्रिय, धम, पधम, मगमसा।

सारेमप, पधप, प्रियप, सांप्रिय, पधम, धमसा।

मम, प, निनि, सां, सां, रेगंरे, सां, प्रियधप, पधम, मगमसा।

सारेमप, पधम, निनि, रेगंमसा, पधप, धपधम, धमसा।

# लक्षण-गीत, खंवावती (भूप ताल)

स्थायी : चंतुरा खंवावती के स्वर गाय गयो ।

मुधि-बुधि हुंसाय सब बावरी बनाय गयो ॥

अंतरा : ना तिलंग, समाज, दुर्गा न रागश्री ।

अभिनव विचित्र मोहे रूप दिखाय गयो ॥

## स्थायी

ब	म	म	प	ध	ब	ध	सां	सां	नि
रे	रे	रा	ऽ	खं	बा	ऽ	ऽ	ब	ती
ब	तु	र			•				
×		ब	ध	म	ग	—	म	सा	—
ब	प	प	ऽ	र	गा	य'	ग	यो	ऽ
के	ऽ	स्व			•				
×		र			सां				
म	म	म	प	नि	नि	—	सां	सां	सां
सु	वि	बु	धि	ह	रा	ऽ	य	स	ब
×		र			•				
सां	—	रे	गं	सां	सां	—	नि	ध	—
बा	ऽ	ब	री	ब	ना	य	ग	यो	ऽ
×		र			•				
नि	नि	नि	नि	प	प	ध	सां	सां	नि
ब	तु	रा	ऽ	खं	बा	ऽ	ऽ	ब	ती
×		र			•				

## अंतरा

म	—	ब	नि	—	सां	सां	सां	—	सां
ना	ऽ	ति	खं	ऽ	ग	स्व	मा	ऽ	ब
×		र			•				
सां	सां	रे	—	गं	सां	—	सां	नि	ध
हु	र	गा	ऽ	ब	रा	ऽ	ग	श्री	ऽ
×		र			•				

प	प	प	नि	प	प	प	सा	नि	वि
अ	मि	न	व	वि	चि	ड	त्र	मो	दि
×		२			•		१		८
घ	प	प	ध	म	ग	-	म	सा	-
रु	ड	प	ड	दि	त्वा	य	ग	यो	ड
×		२			•		१		

## ५. दुर्गा

यह एक ही नाम के दो राग हैं। पहला दुर्गा बिलावल ठाठ पर बताया जा चुका है, दूसरा यह समाज ठाठ का ओडव (पाँच स्वर का) राग है। श्रवम और पंचम स्वर इसमें वर्ज्य हैं। इसका बादी स्वर गांधार है। जहाँ मध्यम और धैवत की संगति होती है, वहाँ बागेश्री की कुछ-कुछ शकल दिखाई देती है, किंतु बागेश्री में गांधार कोमल है और इसमें गांधार तीव्र है। इस अंतर के कारण यह बागेश्री से पृथक् हो जाता है। इसी प्रकार इसमें श्रवम वर्ज्य है, इसलिए सिसोटी से भी नहीं मिल सकता और धैवत के लगाने से तथा पंचम के वर्ज्य करने से तिलंग और समाज भी बनव हो गया। अगर इस राग में थोड़ी श्रवम शामिल कर दी जाए तो श्रव में वर्णित यह एक रागिनी हो जाएगी, जिसका नाम 'नाटकुराजिका' है। उस रागिनी का बादी स्वर गांधार है और इसमें दोनों निषाद हैं।

आरोही : सा ग म प नि सां ।

अवरोही : सां नि प म न सा ।

समाज ठाठ की दुर्गा की चाल यह है :—

सा, ग, मग, त्रिष, मग, गमप, त्रिष, मगसा ।

मग, मप, त्रिषमग, बनिसां, त्रिष, मप, निष, मग, सा ।

त्रिषसामग, सागमप, मग, सांतिष, त्रिषमग, बनिसां, गंसां, त्रिषसां, सांतिषमग, मगसा ।

मगमप, निसां, गंसां, गं, मंगंसां, सांतिषत्रिष, मग, बनिसांतिषनिसा, मग ।

## लक्षण-गीत, दुर्गा ( रूप ताल )

स्थायी : देवी दुर्गा सदा वाय तू मनवा ।

जाकी कृपा सों सब हरत रिपु आपदा ॥

अंतरा : मेस समाज गत पंच सुर सुंदरा ।

त्रि सा नि प त्रि प म न न सा नि त्र नि प न न ॥

स्वायी

ग	म	सा	ध	ध	सा	—	ग	ग	—
दे	ऽ	बी	दु	र	गा	ऽ	स	दा	ऽ
२	—	२			•	—	२		
म	—	ध	ध	नि	ध	—	म	म	—
गा	ऽ	य	गु	ऽ	म	ऽ	न	वा	ऽ
२	—	२			•	—	२		
म	—	म	नि	ध	सां	—	सां	सां	सां
ग	ऽ	की	क	ऽ	पा	ऽ	सों	स	व
वा	—	२			•	—	२		
सां	सां	सां	ध	नि	ध	—	म	ग	—
ट	र	त	रि	पु	आ	ऽ	प	दा	ऽ
२	२	२			•		२		

मंतरा

म	म	म	नि	ध	सां	—	सां	सां	सां
मे	ऽ	ल	ल	ऽ	मा	ऽ	व	ग	त
२	—	२			•	—	२		
सां	—	गं	गं	मं	गं	—	सां	सां	—
धं	ऽ	ध	धु	र	धुं	ऽ	द	रा	ऽ
२	—	२			•	—	२		
नि	सां	नि	ध	नि	ध	म	ग	म	ध
नी	सा	नी	धा	नी	धा	मा	गा	मा	धा
२	—	२			•	—	२		
सां	—	नि	ध	नि	ध	—	म	ग	—
सा	ऽ	नी	धा	नी	धा	ऽ	सा	गा	ऽ
२	२	२			•		२		

## ६. रागेश्री

समाज ठाठ का पाठक अर्थात् ६ स्वर का राग है। इसमें पंचम वर्ज्य है। आरोही में ऋषभ वर्ज्य है और अवरोही में बंयत बक है। यह राग तीव्र गांधार के कारण बागेश्री से असंग है एवं इसकी अवरोही में ऋषभ है, इसलिये यह दुर्गा से भी असंग है। इसी प्रकार के स्वरों का संगीत में 'रवि चंद्रिका' नामक एक राग है। समाज और तिलंग में पंचम वर्ज्य नहीं है, इसलिये इनसे भी यह राग बचता है। इसके गाने का समय बही है, जो समाज का है।

आरोही : सा ग, म प, नि सा।

अवरोही : सां नि प, म ग रे सा।

इसकी चाल यह है :—

सा, रेसा, निष, निसा, म, मग, मचमग, मगरेसा।

गम, बम, चनिष, गमष, सांनिष, निषम, गरेसा।

मगम, घम, निसां, निष, रेंसांनिष, मघम, चनिषम, गरेसा।

मचनिसां, रेंसां, गंम गं, रेंसां, सांनिषम, गसा, निचनिसा, गम, सांनिष, मग, रेसा।

## लक्षण-गीत, रागेश्री (भूप ताल)

स्थायी : प्रथम मेल साधे, हरीकांबोजी को।

तजत पंचम स्वर रचत रागेश्री को।

अंतरा : सजत बागेश्री अंग अंतर सु गांधार।

बिन ऋषभ अनुलोम रवि चंद्रिका चतुर कहे रागिनी को ॥

## स्थायी

नि	सा	नि	—	प	सा	—	सा	—	सा
ब	म	मे	५	ल	सा	५	पे	५	प
रे					×				
सा	—	नि	—	प	नि	—	प	—	सा
री	५	का	५	मो	जी	५	को	५	व
					×				
सा	ग	म	प	प	म	प	सा	सा	रे
व	त	प	५	प	म	५	स्व	र	र
					×				

सां	ध	नि	ध	म	म	ग	-	रे
रा	रा	ऽ	गे	सि	री	को	ऽ,	प्र
				X		२		

### अंतरा

ग	म	ध	नि	ध	सां	सां	सां	-	सां
व	त	वा	ऽ	गे	सि	री	अं	ऽ	ग
•		१			X		२		
सां	गं	गं	गं	मं	गं	रे	सां	-	सां
अं	ऽ	त	र	तु	गां	ऽ	धा	ऽ	र
•		१			X		२		
सां	सां	ध	नि	ध	म	ग	रे	-	सा
वि	न	अ	ध	भ	अ	तु	लो	ऽ	म
•		१			X		२		
सा	सा	ध	-	नि	सा	ग	म	ध	ध
र	वि	चं	ऽ	द्रि	का	ऽ	ध	तु	र
•		१			X		२		
सां	सां	ध	नि	ध	म	-	ग	-	रे
क	हे	रा	ऽ	ग	नी	ऽ	को	ऽ,	प्र
•		१			X		२		

### ७. सोरठ

समाज ठाठ का ओढ़व-पाड़व राग है। गांधार इसमें वर्ज्य है। ऋषभ वादी और धैवत संवादी है। आरोही में ऋषभ और धैवत नहीं लगाने चाहिए और अवरोही में गांधार के सिवाय सब स्वर लगाए जाते हैं। मध्यम ग्रह का और ऋषभ न्यास का स्वर है। आजकल दोनों निषाद लगाने का इस प्रकार रिवाज है कि आरोही में तीस निषाद और अवरोही में कोमल निषाद लगाते हैं। जैसे—म रे म प नि नि सां रे सां नि ध ध ध म रे रे रे नि सा। इस राग में मध्यम से ऋषभ की छूट बहुत भली बिसाई होती है और इस राग की रंग से अलग करती है, 'गाने का समय रात का' समय पड़ता है।



आरोही : सा म रे म प नि सां ।  
 अवरोही : सां नि प म रे सा ।  
 सोरठ की जाल यह है :—

सा, रेरे, मप, मरे, रेसा, निरेसा, रेरे सा ।

निसारे, मरे, पमरे, मपमरे, रेपमरे, सा ।

निसारे, सा, रेसा, निपप, निसा, मरे, मपमरेसा ।

रेरेमप, निपप, धमरे, सा, निसारेरेसा ।

निनिपप, मपनिसां, निपप, मपपप, धमरे, पमरे, निसा ।

सारेमरे, मपनिसां, रेसां, निपपमरे, मपनिसां, रेरेसां, मरेसां, निपप, रेमप,

निनिसां, निपमप, सांनिपप, धमरेसा ।

### लक्षण-गीत, सोरठ (चौताल)

स्थायी : सोरठ रागिनि औडव-वाडव गांधार स्वर बिन,  
 म रे म प नि नि सा नि नि सा रे रे सा नी प प प ।

अंतरा : रात समय दूजे प्रहल जमाओ को ठाठ बनाए,  
 अक्षय अंश करे चतुर गुणीजन चाये ।

स्थायी

सा	नि	ध	म	रे	—	—	—	—	—	सा	सा
सो	५	४	४	रा	५	५	५	५	५	गि	वि
म	रे	—	म	प	—	प	प	म	रे	प	प
जो	५	४	४	पा	५	४	४	गां	पा	५	४
रे	रे	सा	सा	म	रे	म	प	नि	नि	सा	—
स्व	र	वि	न	मा	रे	मा	पा	नि	नि	सा	५
नि	नि	सां	—	रे	रे	सां	—	नि	प	प	प
नि	नि	सा	५	रे	रे	सा	५	नि	पा	पा	पा

## अंतरा

म	—	म	प	नि	नि	सां	—	सां	नि	सां	सां
रा	५	त	स	म	य	दू	५	जे	प	इ	र
×		•		र		•		१		४	
नि	सां	सां	रें	रें	मंरें	सां	—	नि	ध	प	प
ख	मा	जी	५	को	५	ठा	५	ठ	व	ना	य
×		•		२		•		३		४	
म	रें	—	म	प	—	नि	नि	सां	नि	सां	सां
श्र	५	प	म	अं	५	श	क	रें	च	तु	र
×		•		२		•		१		४	
रें	मंरें	रें	सां	सां	नि	ध	प				
गु	नी	ज	न	धा	५	५	य				
×		•		२		•					

## ८. देश

समाज ठाठ का ओडव-संपूर्ण राग है। इसका बादी स्वर श्रवम और संवादी निषाद है। आरोही में गांधार वर्ज्य है, किंतु अवरोही में गांधार लगाई जाती है और वही स्वर इसको सोरठ से अलग करता है। कोई-कोई सोरठ से इसको इस प्रकार अलग करते हैं कि अवरोही में कोमल गांधार लगाते हैं, जैसे—सां त्रि ष म ष म ग रे गु रे सा नि सा। गांधार पर ठहरना नहीं चाहिए, नहीं तो राग का स्वरूप बिगड़ जाएगा। मध्यम से श्रवम तक की सूत या भीड़ लगाना इसमें उचित है अथवा श्रवम के साथ गांधार का कम देना भी उचित है। इसकी आरोही में सोरठ की तरह श्रवम और धैवत इस प्रकार वर्ज्य नहीं हैं—सा रे म प नि ष, नि सां रें सां त्रि ष प। इसके स्यास का स्वर पंचम है, ऐसा कुछ पंडित कहते हैं। वास्तव में गायकों को सोरठ और देश साधारण रूप से अलग करने में बहुत कठिनाई पड़ती है। लेकिन यदि उपर्युक्त नियमों को अच्छी प्रकार से याद कर लिया जाय, तो सोरठ और देश कभी नहीं मिल सकते। गाने का समय वही है, जो सोरठ का है।

आरोही : सा रे म प, त्रि ष, प नि सां।

अवरोही : सां त्रि ष प, म ष रे सा।

देश की जाल इस प्रकार है :—

म, सारेम, प, त्रिषप, मगरे, सा, निसा।

सा, रेम, प, धमगरे, गुरेसारे, निसा, त्रिषप, निसा ।

ग, रे, मप, त्रिषप, धमगरे, मपधप, त्रिषप, निसा ।

रेंसां, रेंत्रिषप, धप, मगरे, गुरे सारे, निसा ।

## लक्षण-गीत, देश (भूप ताल)

स्थायी : कहे धतुर मब धुरत देस की जुनी सुमति,  
संपूरन अति रुचिर सोरठ सों करि संगति ।

अंतरा : वादी रे कोऊ कहत न्यास पंचम करत,  
ध ग मधुर स्वर गहत भेद बरनत नियति ।

### स्थायी

प	म	ग	ग	सा	रे	म	प	ध	प
क	हे	व	तु	र	व	व	कु	र	व
×		र			•		र		
नि	सां	सां	निसां	रे	त्रिष	धम	प	ध	व
दे	ऽ	स	की	ऽ	शु	नी	कु	व	वि
×		र			•		र		
सां	—	नि	ध	म	ग	सा	रे	नि	सा
सं	ऽ	पू	र	न	व	ति	क	धि	र
×		र			•		र		
मरे	—	म	नि	ध	आनि	धप	म	नि	ध
सो	ऽ	र	ठ	सों	क	र	सं	ग	वि
×		र			•		र		

### अंतरा

म	—	ध	नि	—	सां	सां	नि	सां	सां
वा	ऽ	दी	रे	ऽ	को	क	क	र	र

नि	-	नि	सां	-	निसारें	सां	नि	ध	प
न्या	५	स	पं	५	ब	म	क	र	त
X		र			.		३		
ध	ध	म	म	म	ग	सा	रे	नि	सा
ध	ग	म	धु	र	स्व	र	ग	ह	त
X		२			.		३		
मे	-	म	प	ध	सानि	धप	म	नि	प
X	५	द	ब	र	न	त	नि	य	त
		२			.		३		

## ६. तिलककामोद

समाज ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। षड्ज वादी स्वर है। गाने का समय रात्रि का दूसरा प्रहर है। आरोही में धंवल वर्ज्य है और अवरोही में ऋषभ वक्र है। इस राग में गायक लोग सोरठ और देश का थोड़ा-सा रूप बताते हैं। इसमें गांधार से षड्ज पर आना प्रिय मान्य होता है और निषाद पर अपन्यास होने के कारण इस राग के रूप में कोई संदेह नहीं रहता। आरोही में ऋषभ लगाया जाता है। इस-लिए समाज से यह राग भलग हो जाता है।

आरोही : प नि सा रे म प नि सां।

अवरोही : सां नि ब प म रे, ग सा।

तिलककामोद की बाल गइ है—

सा, निसा, पनिसा, रेरे, पमग, सारेमग, सानि, पनिसा, रेगसा।

पनिसारे, गरे, पमग, सारेग, सा, नि, पनिसा, रेगसा।

पनिसा, रेरे, गरे, पमग, रेमप, धपम, धमग, रेमगरेग, सा, प, धमग, रेमप, निसां, सांगरें, मंगं, सानि, पनिसां, पधमगरेगसा।

## लक्षण-गीत, तिलककामोद (त्रिताल)

स्थायी : तिलककामोद सब भुनी गायन करें।

ठाठ हरी पूरब समाजी मधुर करें ॥

अंतरा : सोरठ अन सदा अति सोहत,

धंवल आरोहन गत वजित।

वक्र विनोग निर पतुर को मन-हरें।

## स्वायी

म	ग	रे	प	म	ग	नि	सा	नि	प	नि	सा	रे	ग	नि	सा
ति	ल	क	का	मो	द	स	ब	गु	नि	गा	ऽ	य	न	क	रे
०				३				×				२			
रे	-	म	म	म	ध	म	प	सा	नि	ध	पध	म	ग	नि	आ
ठा	ऽ	ठ	ह	रि	पू	र	ब	स्व	मा	जी	म	धु	र	ध	रे
०				३				×				२			

## अंतरा

म	-	म	प	नि	-	नि	नि	सा	-	सा	सा	नि	सा	सा	सा
सो	ऽ	र	ठ	अं	ऽ	ग	स	दा	ऽ	अ	ति	सो	ऽ	ह	त
०				३				×				२			
नि	-	नि	नि	सा	-	सा	-	सा	रें	सा	सा	नि	ध	प	प
बै	ऽ	ब	त	आ	ऽ	रो	ऽ	ह	न	ग	त	व	र	जि	त
०				३				×				२			
म	-	म	म	प	प	म	प	सा	नि	ध	पध	म	ग	नि	सा
व	ऽ	क	बि	लो	म	नि	त	प	तु	र	को	म	न	ह	रे
०				३				×				२			

## १०. जयजयवंती

समाज ठाठ का संपूर्ण राग है। ऋषभ स्वर वादी है। इसमें आमकल दोनों गांधार तथा दोनों निषाद लगाने का रिवाज है। कहीं जयजयवंती में देश का रंग दिखाई देता है, किंतु दोनों गांधारों के कारण यह राग देश से अलग हो जाता है। पंडित जन अबरोही में ऋषभ के साथ कोमल गांधार देते हैं। इसी प्रकार कोमल निषाद भी अबरोही में तथा तीव्र निषाद आरोही में लगाते हैं। इस राग में भी ध्यायानट की भाँति मद्र-स्थान की पंचम और मध्य-स्थान की ऋषभ की संगति रहती है। संगीत के विद्वान् जयजयवंती के बारे में एक बहुत सीधा नियम बताते हैं कि आरोही में तीव्र निषाद और गांधार लगाना चाहिए तथा अबरोही में कोमल निषाद और गांधार। यह राग बिलावल, गौड़ और सोरठ से मिलकर बना है।

आरोही : सारेरे, मरेसा, निषप, रे, नमपनिसं।

अबरोही : सांजिप, पमरे, मरेजिप।

जयजयवंती की चाल यह है :—

सा, रेरे, गम, प, मग, रेसा, निसा रेगुरे, सा, निधप, रेरेगम, ग, रेसा ।  
 निसारेसा, रेगुरेसा, रेनिसा, रेरे, गमप, गम, रेरेसा, निसारेगुरेसा, निनिधप ।  
 निसारेरे, गम, पधमगम, रेगुरे, निसा, रेनिधप, रेरे, गमरेरेसा ।  
 पपरे, गरे, मपधम, रेगरे, मग, निसां, निधप, धम, पगमग, मरेरेसा ।

### लक्षणगीत, जयजयवंती (एकताल)

स्थायी : सौरठ को अग साध संपूरन रूप धरे ।  
 दोनों सगत स्वर गाधार, वादी ऋषभ मधुर करे ॥  
 अंतरा : विलावल, गौड़, सौरठ मेलन परि संग करे,  
 परमेल प्रवेश चनुर जयजयवंती विचरे ।

#### स्थायी

रे	—	रे	रे	रे	ग	म	—	ग	रे	—	सा
सो	५	र	ठ	को	५	अं	५	ग	सा	५	ध
×		•		२		•		१		४	
नि	सा	रे	ग	रे	सा	सा	—	नि	ध	प	—
सं	५	पू	५	र	न	रू	५	प	ध	रे	५
×		•		२		•		१		४	
सा	—	सा	म	म	म	प	प	नि	नि	सां	सां
दो	५	नों	ल	ग	त	स्व	र	गां	धा	५	र
×		•		२		•		१		४	
सां	—	नि	धप	म	नि	नि	ध	म	म	गुरे	गसा
वा	५	दी	ऋ	प	म	म	धु	र	क	रे	५
×		•		२		•		१		४	

#### अन्तरा

म	म	म	प	नि	नि	सां	—	सां	नि	सां	सां
वि	५	सा	५	व	सं	गी	५	रू	सो	र	ठ
×		•		१		१		१		४	

नि	सां	रे	रेगं	रे	सां	रे	सां	सां	नि	ध	प
मे	५	ल	न५	प	रि	सां	५	ग	क	रे	५
×		•		२	•			१		४	
म	प	म	—	म	प	नि	—	सां	नि	सां	सां
प	र	मे	५	ल	प्र	वे	५	श	क	नि	ति
×		•		२		•		१		४	
प	सां	नि	३प	म	नि	नि	ध	म	म	गरे	गसा
सां	य	न	य	वं	५	ती	५	वि	च	रे	५
×		•		२	•			३		४	

## ११. शुद्ध मल्हार

समाज ठाठ का ओडक राग है। गांधार और निषाद इसमें वर्ज्य हैं। मध्यम वादी और षड्ज सवादी है। असली मल्हार यही है, जिसका मिश्रण करके उस्तादों ने मल्हारों की कई जातियाँ बना ली हैं।

आरोही : सा रे म, प, म प, ध सां ।

अवरोही : सां, ध प, म, रे, सा ।

शुद्ध मल्हार की चाल इस प्रकार है :—

सा, रेरे, सा, मम, रेप, म, रे, सा, रेसा, धप, धसा, सारेसा, मम, परे, रेप, धप,

मम, रे, सा, सा, रे, मम, प, मप, धप, परे, प, मप, धप, मम, रेप, मप, म, रे, प, म, रे, सा ।

सारेसा, रेमरे, प, मप, धसां, रेंरें, सां, धप, प, धप, मरे, सा ।

सारेम, मप, धपन, पमप, धसां, धपम, पम, सारे, सा, मपधसां सां ।

सांरेंसां, सांरें, मरेंसां, रेंसां, धप, म, मरेसा ।

ज्ञातव्य : शुद्ध मल्हार को भुक्कड़ इस पुस्तक के दूसरे भाग में दो गई है ।

## १२. गौड़मल्हार

काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। मध्यम इसमें वादी है। अवरोही में निषाद दुर्बल है। यह राग बरसात में अत्यंत प्रिय मान्य होता है। मध्यम से रागभ की छूट बहुत सुंदर प्रतीत होती है। सोमनाथ पंडित जिक्रते हैं कि इस राग में निषाद अल्प है और धैवत बादी है। दोपहर दिन के समय गाया जाता है। ज्ञात हो कि समाज ठाठ की निषाद कोमल है। अर्थात् चतुर पंडित के मत से गौड़मल्हार में कोमल है। कोई-कोई इसमें दोनों निषाद सपाते हैं। अगर दोनों निषाद

लगाई जाएँ तो भी यह राग समाज ठाठ में ही समाया जाएगा, क्योंकि कभी-कभी समाज ठाठ के रागों में दोनों निषादों का प्रयोग होता है। हमारे प्रांत में अधिकतर तीव्र निषाद लगाते हैं। इस प्रकार गौड़मल्हार बिलावल ठाठ पर माना जाएगा। चतुर पंडित ने इस मत को भी ऊपर बता दिया है। कोमल निषाद का प्रयोग भी देश के इस भाग में प्रचलित है, परंतु बहुत कमी के साथ।

आरोही : सा रे म, म प ध सां ।

अवरोही : सां ध नि प, म ग म, रे सा ।

गौड़मल्हार, जो कि समाज ठाठ पर गाई जाती है, उसकी चाल यह है :—

म, मरे, रे, प, मप, ध, नि, सां, सां, ध, नि, म, रे, गम, प, मगमरे, सा । मरे, सा, ध, सा, रेगरे, मगरे, सा, मरे, पम, पध, सां, रेंसां, ध, निप, मप, म, गगमप, मगमरे, मरे, रेगमप, रेमरे, सांभा ।

सा, गसा, रेगरे, मगरे, प, मप, ध, सां, धप, मगमरे, सा ।

पप, ध, सां, सां, सांरेंसां, धनिप, मरे, गमप, मगमरे, सा ।

## लक्षणगीत, गौड़मल्हार ( त्रिताल )

स्थायी : पियरवा राग मल्हार गाय कियो मेल समाजो,

पूरन धुन सुन सखी, मेरो जिया हुलसाए ।

अंतरा : मध्यम बादी भयो अति सुंदर ऋतु बरषा नई देत बहार ।

स्थायी

म

पि

रे	रे	प	म	नि	प	सां	नि	सां	—	—	सां	सां	ध	नि	प
य	र	वा	५	रा	५	ग	म	रहा	५	५	र	गा	५	५	य
•				१				×				१			
ग	म			ग	ग	ग	—	म	—	प	—	म	प	म	ग
म	प	—	म	म	ग	ग	—	म	—	प	—	म	प	म	ग
कि	यो	५	मे	५	स्र	स्र	५	मा	५	जी	५	पू	५	र	न
•				३				×				२			
रे	रे	सा	सा	रे	रे	म	म	म	म	प	प	म	म	म	म
धु	न	सु	न	स	स्त्री	मे	रो	नि	या	हु	ल	सा	५	य,	पि
•				१				×				१			



## मंतरा

नि	—	नि	नि	सां	—	सां	सां	रे	—	गं	गं	मं	—	पं	पं
म	५	ध	म	वा	५	दी	म	यो	५	अ	ति	मु	५	द	र
•				१				×				२			
मं	गं	रे	रे	सां	—	ध	प	धनि	सां	ध	प	म	—	म	म
श्रु	तु	व	र	पा	५	न	ई	दे	५	त	व	हा	५	र	वि
•				३				×				२			

## १२. नट मल्हार

लमाज ठाठ का संपूर्ण राग है। मध्यम बादी है। इस राग में ऋषभ से पंचम पर जाकर धैवत और निषाद को दीर्घ करके दिखाना अच्छा प्रतीत होता है। इससे राग की शक्ल पैदा होती है; जैसे—म रे प प, ध, नि। अवरोही इसकी मक है। गांधार और मध्यम की हमेशा संगति रहती है; इस प्रकार—ग म प म म। कुछ पंडित नट मल्हार के विषय में कहते हैं कि इसमें गांधार और निषाद बज्यं होने चाहिए, तथा धैवत बादी होना चाहिए। कुछ विद्वान् कहते हैं कि मल्हार में कुछ अग छायागट का तथा थोड़ी-सी कोमल गांधार लगाई जाए तो नट मल्हार हो जाएगा, किंतु यह ध्यान रखना चाहिए कि गौड़मल्हार में धैवत और कोमल निषाद का प्रयोग बहुत कभी के साथ होता है, और इन स्वरों पर ठहरते नहीं हैं। इसके विरुद्ध नट मल्हार में धैवत और कोमल निषाद पर विश्राम लेकर जहाँ तक संभव होता है इन स्वरों को स्पष्ट करते हैं, जिससे कि गौड़ मल्हार से इसका रूप अलग हो जाए। इस राग में दोनों निषाद लगाई जाती हैं:—

आरोही : सा रे ग म, रे प, म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प, म, ग म रे सा।

नट मल्हार की आज यह है—सा, रेग, म, म, ग, प, मप, म, ममरे, गमरे,

गम, गपम, गरेसा।

नि, सा, रेग, मरे, सा, रेनि, सा, रेगम, मप, मगमरे, प, म, गमपध, धपम, गरे, सा।

सारेगम, म, गम, प, धध, जिजि, धप, मप, गपम, गमरे, पम, सारेपम, पध, निसां, रे, निसां, धनि, पध, गपम, मरे, धपम, मम, प, नि, सां, सारेनि, सां, मप,

मप, गप, धनिधप, सां, ध, प, म, गरेसा।

## खयाल, नटमल्हार [ आड़ा चौताल ]

स्थायी : दूगन बदरा भर आए, बरसाएँ प्रेम-रस बाध ।

अंतरा : एरी सज्जी, तै तो से पूछत हैं, अजहूँ न आए श्याम ।

स्थायी

म	ग	म	म	प	ध	म	ग	म	रे	प	नि	सा
ग	म	म	म	प	ध	म	ग	म	रे	प	नि	पम
रा	५	भर	आ	५	५	५	ए	व	र	सा	५	५
×		१		०		३		०		४	०	
ममपम	नि	र	नि	प	म	प	म	म				
म	५	म	र	स	वा	५	म					
×		२		०		३						

अंतरा

सां	—	सां	सां	सां	रे	सां	—	प	प	प	सां	—	सां
तो	५	से	पू	छ	त	हैं	५	ए	री	स	खी	५	मैं
×		२		०		३		०		४		०	
नि	—	ध	प	म	—	म	मग	नि	सां	नितारेगं	मं	—	रे
सां	५	ए	५	रया	५	५	म	अ	ज	हैं	५	५	न
आ		२		०		३		०		४		०	
×													

१३. गारा

समाज ठाठ का संपूर्ण राग है। इसमें दोनों गांधार और दोनों निषाद एकल व्यवहित हैं। इसका नामा गंध और बल-श्याम के स्वरों के भजा मालम

होता है। गाने का कोई विशेष समय नियुक्त नहीं है। यह नया राग है, और मुख्य-मान गायकों द्वारा निकासी गया है। आरोही में तीव्र निषाद और मांघार एवं अवरोही में कोमल मांघार और निषाद का प्रयोग होता है। बादी स्वर ऋषभ हैं। इस राग में कल्याण और सिसोटी बहुत चतुराई से इस प्रकार मिलाए गए हैं— आरोही में ईमन कल्याण और अवरोही में सिसोटी मिलाई गई है। इस राग में छोटी-छोटी चीजें भली मालूम होती हैं, क्योंकि यह सीधे स्वरूप का राग है। मध्य-स्थान की मध्यम को षड्ज बनाकर मंद-स्थान की मध्यम तक जब इसको ले जाते हैं तो अति प्रिय मालूम होता है—

आरोही : म प ध नि सा, रे ग रे म म प, ष नि सा।

अवरोही : सां नि ध नि प म ग रे, सा नि सा।

गारा की चाल यह है :—

सा, गम, रेगुरे, निसारेसा, धनिध, मपधनिसा, रेनिसा।

निसारेनिसा, गमप, मग, रेगुरे, निसा, निध, निपम, मनिधनिसा।

निसां, धनिध, निसा, गम, प, षप, मग, रेगुरे, षगि, षष, मप, गम, रेगुरे, निसा।

गमप, गम, धनिधसांनिसां, रेगुरें, सां, निसां, निसां, निधप, मग, रेगुरे, भा, निसा।

पपष, मपगम, रेगुरे, निसा, गुरे, मपधनिधप, गमपगमरेगुरेसा, निधर, पधनिसा।

## लक्षणगीत, गारा [ एकताल ]

स्थायी : गुनी बरनत गारा के स्वर मंद मध्यम के चतुर।

ग म ग म प ग म प ध नि ष म म प रे ग म प रे ग रे नि सा ॥

अंतरा : तीव्र स्वर सों रोहित, कोमल सों अवरोहित।

दोनों गांधारें विलसित। सा ष नि प ष म प ग म ग रे सा ॥

### स्थायी

म	म	रे	गु	रे	सा	नि	सा	रे	सा	नि	ष
गु	नि	ब	र	न	त	गा	ऽ	रा	के	स्व	र
×		०	२			०		२		४	
म	—	नि	ध	सा	—	ग	म	प	ग	म	प
मं	ऽ	द	र	म	ऽ	ष्य	म	के	ष	शु	र
×		०	२			०		३		४	
ग	म	ग	म	प	म	म	प	प	नि	ध	ष
मा	मा	गा	मा	पा	गा	मा	पा	पा	नी	पा	सा
×		०		३		३		३		४	

ग	म	प	रे	ग	म	प	रे	ग	रे	नि	सा
गा	मा	पा	रे	गा	मा	पा	रे	गा	रे	नि	सा
×		•		२		•		३		४	

अंतरा

सा	-	ग	म	प	ग	म	-	ध	-	नि	ध
ती	ऽ	व्र	ऽ	स्व	र	सों	ऽ	रो	ऽ	हि	त
×		•		२		•		३		४	
म	ध	नि	ध	म	-	म	प	ग	-	रे	रे
को	ऽ	म	ल	सों	ऽ	अ	व	रो	ऽ	हि	त
×		•		३		•		३		४	
म	-	ध	नि	ध	सां	नि	ध	म	प	ग	म
दो	ऽ	नों	गां	धा	ऽ	रें	ऽ	वि	ल	सि	त
×		•		२		•		३		४	
सां	ध	नि	प	ध	म	प	ग	म	ग	रे	सा
सा	धा	नि	पा	धा	मा	पा	गा	मा	गा	रे	सा
×		•		२		•		३		४	

## १४. बड़हंस

समाज ठाठ का षाडव राग है। इसका बादी स्वर पंचम और संवादी ऋषभ है। गाने का समय दिन का दूसरा प्रहर है। यह सारंग का एक प्रकार है, इस कारण इसमें गांधार वज्रित है। ग्रंथों में गांधार वर्ज्य करने के विषय में कोई मत नहीं है, किंतु अब रिवाज में ऐसा ही है। इस राग में मध्यम स्पष्ट रूप से लगाना चाहिए। गांधार वर्ज्य होने से यह राग सूहा से पृथक् हो जाता है। एक मत से बड़हंस बिलावल ठाठ में भी माना जाता है। इन दोनों ठाठों में अंतर केवल इतना ही है कि बिलावल ठाठ में तीव्र निषाद है और समाज ठाठ में कोमल। अतः यदि बड़हंस बिलावल ठाठ में माना जाएगा तो इसकी निषाद तीव्र हो जायगी और समाज ठाठ में निषाद कोमल रहेगी।

आरोही : सा रे म प ध नि प ति सां।

अवरोही : सां ति प, ध प, म रे सां।

इसकी चाल यह है:—

त्रिजिप, मपत्रिप, मम, रेसा, रेमम, प, त्रिजिप, मरे, सा ।

निसा, रेमम, प, त्रिप, मप, त्रिपप, मरेरे, सा ।

त्रिजिप, पपम, पनिसारेमम, प, त्रिपप, त्रिजिप, मरे, सा, निसा ।

## लक्षणगीत, बड़हंस, [ एकताल ]

स्वायी : मेरो मन सखी, हरन कीनो का साँवरे ने ।

मधुर बड़हंस धुनि सुनाय परम सुख आनंद दीनो ॥

अंतरा : मध्यमादि, बिद्रावनि सावत सुष,  
लकदहन, तानसेनि, गौर, चतुर अष्टभेद विगद कीनों ॥

### स्वायी

प	नि	प	म	रे	सा	नि	सा	रे	म	म
लि	रो	म	न	स	खि	ह	र	न	की	नो
मे		•		२		•		३	५	
×										
म	—	प	नि	—	नि	सां	—	रे	सां	नि
या	५	५	सां	५	व	रे	५	ने	म	धु
×		•		२		•		३	५	र
प	पम	पम	म	—	सा	नि	सा	रे	सा	—
व	ह	५	हं	५	स	धु	नि	सु	ना	५
×		•		२		•		३	५	व
म	प	नि	सा	रे	रे	रे	सा	रे	म	—
प	र	म	सु	ख	आ	न	५	द	दी	५
×		•		२		•		३	५	नो

### अंतरा

म	—	प	नि	प	नि	सां	सां	नि	सां	सां
म	५	प्य	मा	५	दि	वि	द	रा	५	नि
×		•		२		•		३	५	
नि	सां	रे	रे	सां	सां	नि	सां	रे	सां	नि
सा	५	व	व	सु	व	हं	५	क	द	व
×		•		२		•		३	५	

प	—	म	नि	—	प	रे	—	सा	रे	सा	नि
ता	५	न	से	५	नि	गौ	५	द	च	तु	र
×		•	२			•		३		४	
नि	सा	रे	म	सा	रे	म	म	म	प	म	प
अ	५	ष्ट	भे	५	द	वि	श	द	की	५	नौ
×		•	२			•		३		४	

## १५. नारायणी

समाज ठाठ का औडव-भाडव राग है। इसकी आरोही में गांधार और निषाद तथा अवरोही में गांधार वर्ज्य है। रुषभ वादी है। इसके गाने में सारंग का रूप प्रतीत होता है, किंतु सारंग में धैवत वर्ज्य है और निषाद प्रयोगनीय है एवं नारायणी में निषाद वर्ज्य और धैवत प्रयोगनीय है। यही दोनों रागों में अंतर है।

आरोही : सा रे म प ध सां।

अवरोही : सां नि ष प म रे सा।

चाल इस प्रकार है :—

सां, निष, मप, निषप, मपप, रे, सारे, मरे, धसा।

मपधसा, रे, मरे, निषप, मपधप, म, रे, मरेसा।

धधप, मप, षप, सां, धधप, निषप, मपमरे, सारे, मप, धसां, निषप, मपनिधप, मरे, रेसा।

मपधसां, सां, रेंसां, मरेंसां, सांरें, सांरें, सांरेंसांनिधप, मपधसां, धप, मरे, सारेमरे, सा, षसा।

## लक्ष्मणगीत, नारायणी (सूलकाक्ता)

स्थायी : नारायण को नित भज रे मन मोरे।

नाम-बिना कछु हू काम न आवे तोरे ॥

अंतरा : जोई-जोई प्यावत प्रभु निरगुन हरी को,

जस रिधि सिधि, फल शबत सुलभ उपाय तोरे ॥

स्थायी

सा	—	नि	प	म	प	नि	ध	प	प
ना	५	रा	५	प	अ	को	५	नि	त
×		•		४		१		१	

प	प	म	रे	सा	नि	सा	प	-
म	ज	रे	५	म	न	५	रे	५
×		•		२			•	
नि	सा	रे	म	२	प	घ	म	प
ना	५	प	वि	ना	५	हु	हु	५
×		•		२			•	
सा	-	नि	ध	म	-	प	नि	प
का	५	म	न	५	अ.	वे	तो	५
×		•		२			•	

### अंतरा

म	प	ध	सां	सां	-	सां	सां	सां	भां
बो	इ	बो	इ	व्या	५	व	त	प	हु
×		•		२		२		•	
सां	रे	सां	सां	नि	ध	म	प	घ	प
नि	र	गु	न	इ	रि	को	५	त	स
×		•		२		२		•	
म	प	ध	सां	ध	प	रे	-	सा	सा
रि	धि	सि	धि	फ	ल	वा	५	व	व.
×		•		२		२		•	
रे	मं	रे	सां	नि	-	■	अप	नि	प
सु	ल	म	उ	पा	५	व	तो	५	रे
×		•		२		२		•	

### १६. प्रतापवराली

समाज ठाठ का मोड़व-बाड़व राग है। इसमें सबन काबी है, अर्थात् सब स्वर भी यही है। आरोही में गांधार और भिषाक वर्ज्य हैं व अवरोही में निषाद वर्ज्य है। याने का समय रागि का दुहरा प्रहर है। कुछ लोग इस राग में धीरे-धीरे सव्यसप्त सप्तमि है, जिसे सब सव्य है। क्योंकि अलीमजी के सब निषाद वर्ज्य है।

कि जिस राग में तीव्र मध्यम हो, उसमें निषाद कोमल नहीं होना चाहिए। यह राग मद्रास की तरफ प्रचलित है। हमारे प्रांत में इसका प्रचार नहीं है।

आरोही : सा रे म प ध सां।

अवरोही : सां ध प म ग रे सा।

प्रतापवराली की चाल यह है :—

सा, रेरे, मप, धप, मप, धसां, पधपमगरेमसा।

सारंगसा, रेमप, धप, धधपम, गरे, गसा, रेरेमप, धम।

सा, रेरेसा, ममरेसा, रेमपधपमप, मगरे, पमगरेसा, धधमप, धसांधप, सांधप, मगरेसा, रेरेमप, धधप।

मपधसां, सां, पधसां, सारंगसां, मधपं, मंगरेसां सांरेसांध, पधमप, साधरमगरेगसा।

## सुरगम, प्रतापवराली (त्रिताल)

स्थायी

रे	रे	म	प	ध	सां	-	रे	गं	गं	सां	-	ध	प	म	ग
३				×				२				०			
रे	ग	रे	प	म	ध	रे	सा	रे	रे	म	प	ध	प	ग	रे
३				×				२				०			

अंतरा

म	ग	रे	म	प	ध	म	प	ध	सां	-	रे	गं	रे	सां	-
३				×				२				०			
पं	मं	धं	रे	मं	धं	रे	सां	रे	सां	ध	ध	प	म	ग	रे
३				×				२				०			
ग	रे	म	प	ध	सां	-	रे	रे	सां	प	ध	प	म	ग	रे
३				×				२				०			

## १७. नागस्वरावली

समाज ठाठ का जोड़व राग है। इसमें ऋषभ और निषाद बज्य हैं। कुछ गायक इसमें बहज बादी करते हैं तथा कुछ मध्यम को बादी स्वर मानते हैं। गाने का समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। नारायणी, प्रतापवराली और नागस्वरावली, ये सब मद्रास में अत्यंत ही प्रचलित हैं। इसर इनका प्रचार नहीं है।

आरोही : सा म म प ध सां।

अवरोही : सां ध प म प ध सा।



## सरगम, नागस्वरावली [ त्रिताल ]

स्थायी

प	च	सा	५	ग	म	ग	सा	ग	म	प	ग	ग	म	सा	५
X				२				.			३				
म	म	प	च	सा	प	च	म	ग	सा	च	प	म	ग	सा	५
X				२				.			३				

अंतरा

ग	म	प	च	सा	५	गं	सां	गं	मं	पं	गं	मं	गं	सां	५
X				२				.			३				
सां	सां	च	प	च	म	प	ग	म	सां	च	प	म	ग	सां	५
X				२				.			३				

### समाज ठाठ के रागों पर ध्यान देने योग्य बातें

ज्ञात हो कि, समाज ठाठ से जितने राग उत्पन्न होते हैं, वे दो प्रकार के होने संभव हैं। एक में गांधार वादी है तथा दूसरे में ऋषभ वादी है। यह भेद जानकर संगीतज्ञों को मालूम है कि जो राग समाज ठाठ अंग के हैं, उनमें गांधार वादी है और जो राग सोरठ-अंग के हैं, उनमें ऋषभ वादी है।

गायकों को यह बात सदैव ध्यान में रखनी चाहिए कि समाज, रागेश्री, दुर्गा, बंधावती और तिलग, ये सब समाज-अंग के राग हैं और इनमें गांधार वादी स्वर है।

सोरठ, वेश, जयजयवंती इत्यादि राग, जिनमें ऋषभ वादी स्वर है, वे सब सोरठ के अंग के हैं और इसी अंग से गाए जाएंगे। जयजयवंती राग में एक विशेषज्ञ यह है कि वह अपनी दोनों गांधारों से जाने-जानेवाले ठाठ, अर्थात् कान्हड़ों की सूचना देता है।

दो-दो तीन-तीन रागों से मिसकर जो राग बनते हैं, उनको मिश्र राग कहते हैं। ऐसे रागों में सदैव रिवाज को देखकर चलना चाहिए। मावमट्ट पंडित अपने ग्रंथ में बहुतसे मिश्र रागों के नाम लिखते हैं, किंतु इन रागों में कौन-कौनसे स्वर बजाए जाते हैं और उनके लक्षण क्या हैं, यह स्पष्टीकरण उन्होंने नहीं किया। प्रचार में गायक लोग कल्याण, बिलावल, नट, सारंग, बहार, मस्तार और कान्हड़े की बहुत-सी जातियाँ मानते हैं तथा टोड़ी की भी आजकल बहुत-सी जातियाँ हैं, अतः ऐसे रागों को सदैव रिवाज के अनुसार जानना चाहिए।

## (भैरव ठाठ)

आजकल प्रचार में जो ठाठ भैरव के नाम से प्रसिद्ध है, उसे ग्रंथों में गोड़मालव मेल कहा है। इसके वास्तविक स्वर निम्नलिखित हैं:—

षड्ज, कोमल श्रवण, शुद्ध गांधार, शुद्ध मध्यम, पंचम, कोमल धैवत और शुद्ध निषाद। इस ठाठ में मुख्य बात यह है कि इसकी श्रवण और धैवत कोमल हैं और यही सधिप्रकाश रागों का मुख्य चिह्न है।

सधिप्रकाश उन रागों को कहते हैं, जो दोनों समय मिलने पर गाए जाते हैं। इस ठाठ से जो राग उत्पन्न होते हैं, वह साधारण रूप से उत्तरांग के राग होते हैं, अर्थात् राग का जोर पंचम से लेकर टीप की षड्ज तक होता है, जिसको आजकल के गायक ऊपर की साग के राग कहते हैं। इन सभी रागों में सर्वप्रथम राग भैरव है। जिसके नाम से आजकल सब परिचित हैं।

## १. राग भैरव

भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। धैवत अंश, अर्थात् वादी और यहस्वर भी यही है। श्रवण संवादी है। आरोही में श्रवण दुर्बल है। इस राग की धैवत और श्रवण अति आनंदवर्धक हैं। इन दोनों स्वरों का आंदोलन अति प्रिय प्रतीत होता है, इस कारण अच्छे गायक पहले इन्हीं स्वरों को साधते हैं। किसी-किसी ग्रंथ में भैरव की अवरोही में निषाद कोमल लगाने को भी लिखा है और इसके लगाने से राग में कोई गलती नहीं मानी जाती। एक सीधा नियम इस प्रकार बताते हैं कि जहाँ मध्यम का स्वर बढ़ता है, वहाँ गांधार दुर्बल रहता है। भैरव में कोई-कोई गांधार को वादी करते हैं, किंतु यह मत ठीक नहीं, क्योंकि गांधार स्वर सायकाल के रागों में वादी होता है, अर्थात् यह सायकाल के रागों का विशेष चिह्न है। इसके विरुद्ध भैरव का समय प्रातःकाल है।

आरोही : सा रे ग म प धु नि सां ।

अवरोही : सां नि धु प म ग रे सा ।

भैरव की धान यह है:—

सा, रे, ग, मग, रे, सप, निधु, निसा, ग, मग, रे, सा ।

निसा, ग, मग, रे, मम, प, मम, रे, पम मरे सा ।

गम, प, धुधु, प, मप, मग, रे, ममप, धुधुप, मग, रे, सा ।

निषाम, म, प, धुधुप, निधुप, मपमगरेगम, निधु, पमगरे, सा ।

मप, धुधु, सॉ, नि, सां, निधु, प, मप, धु, निसां, गंमं, गं, रे, सां, निधु, प, मगरे, सा ।

## लक्षणगीत, राग भैरव (भूप ताल)

स्वायी : भैरव विभास, नूनकली, गौरी, प्रभात,  
सौराष्ट्र, अहीरी, शिव-जोगी, रामकली ।

अंतरा : आनंद, अंगार, पंचम, द्विषाव, गुनी—  
बहर धंटे मेहरजनी-अमित राभिनी ॥

# स्वायी

रे	-	रे	रे	मा	धु	-	नि	सा	सा
वे	ऽ	र	व	वि	मा	ऽ	स	गु	न
X		२			•		३		
रे	रे	रे	-	सा	मग	गम	रे	-	सा
क	ली	भी	ऽ	री	प	र	भा	ऽ	त
X		२			•		३		
सा	-	धु	-	धु	नि	सा	रे	-	सा
सी	ऽ	रा	ऽ	रू	आ	ऽ	ही	ऽ	री
X		२			•		३		
सा	सा	धु	-	प	म	ग	ग	रे	सा
शि	व	बो	ऽ	गी	रा	ऽ	म	क	सी
X		२			•		३		

## अंतरा

प	-	प	-	प	नि	सां	सां	-	सां
बा	ऽ	नं	ऽ	द	वं	ऽ	गा	ऽ	सा
X		२			•		३		
पु	-	नि	सां	सां	रे	-	सां	सां	पु
पं	ऽ	च	म	हि	बा	ऽ	ज	गु	नी
X		२			•		३		
पु	पु	रे	रे	सां	सां	पु	नि	पु	पु
च	तु	र	क	हे	मे	ऽ	प	रं	पु
X		२			•		३		
प	म	रेम	गम	प	रे	-	रे	सा	पु
ब	नी	ब	नि	त	रा	ऽ	पि	जी	पु
X		२			•		३		

## २. देशगौड़

भैरव ठाठ का ओड़व राग है। आरोही-अवरोही, दोनों में गांधार तथा मध्यम वर्ज्य हैं। वादी स्वर सैवत तथा संवादी स्वर ऋषभ है। भैरव ठाठ में कोई अन्य राग इसके अतिरिक्त ऐसा नहीं है, जिसकी आरोही-अवरोही, दोनों में गांधार और मध्यम वर्ज्य हों। इसलिए इसके रूप में कोई संदेह नहीं होता।

आरोही : सा रे सा, प धु नि सां। अवरोही : सां नि धु प सा रे सा।

देशगौड़ की धाम यह है:—

रेरेसा, धुधुप, धुधु, निसा, रेरेसा, सारेसा, प, रेधु, धुप, धुनि, धुप, रेप, रेसा।  
धुधुपनिसां, सांसां, रेरे, सां, धु, निसांरे, सांनिधुप, रेपधुधुप, सांनिधुप, निधुपरे,  
परेसा।

प, रेरे, सा, निधु, प, धुधु, निसा, रेरेसा, प, धुप, निसां, निधुप, रेप, रेरेसा।

### लक्षणगीत, देशगौड़ [ तीव्रा ]

रथायी : देशगौड़ को गाय गुनिजन, बरज करत गांधार मध्यम।

सायामालव ठाठ अनुपम, ध सुर वादी लगत मनोरम ॥

अंतरा : रि धा कीमल लगत सुंदर, नि तजत बंगाल भैरव।

प ध तजत सुर मेघरंजन, ठाठ भैरव करत वरमन ॥

(रथायी)

रे	-	रे	रे	-	सा	सा	धु	-	धु	नि	नि	सा	सा
दे	५	श	गी	५	३	को	मा	५	य	गु	नि	ज	न
×			२		३		×			२		३	
रे	रे	सा	प	प	प	प	रे	-	प	रे	-	सा	सा
व	र	व	क	र	त	रां	धा	५	र	म	५	ध्य	म
×			२		३		×			२		३	
निसा	रे	रे	रे	-	सा	सा	धु	-	धु	धु	धु	प	प
मा	५	या	मा	५	ल	व	ठा	५	ठ	व	नु	प	म
×			२		३		×			२		३	
रे	रे	सा	प	-	प	-	रे	रे	प	रे	-	सा	सा
ध	ध	र	वा	५	दी	५	ध	म	व	व	नो	र	म
×			२		३		×			२		३	

## अंतरा

प	प	-	ध	-	नि	नि	सा	सां	सां	नि	सां	सां	सां
रि	घा	५	को	५	म	ल	ल	ग	त	सुं	५	द	र
X			२		१		X			२		३	
ध	-	ध	नि	नि	सां	-	रें	-	सां	ध	-	प	प
नी	५	त	ज	त	वं	५	गा	५	ल	भै	५	र	व
X			२		३		X			२		३	
ध	ध	रें	रें	रें	सां	सां	सां	रें	सां	ध	-	प	प
प	ध	त	ज	त	सु	र	मे	५	ध	रं	५	ज	न
X			२		३		X			३		३	
ध	सां	सां	ध	ध	प	प	रें	रें	प	रें	रें	सा	सा
ठा	५	ठ	भै	५	र	व	क	र	त	व	र	न	न
X			२		३		X			२		३	

## मेघरंजनी

भैरव ठाठ का ओढ़व राग है। पंचम और धैवत इसमें वर्ज्य हैं। बादी स्वर मध्यम है। जहाँ कहीं इसमें मध्यम स्पष्ट नहीं दिखाई पड़ती, वहाँ ललित का अंग मालूम होता है, किंतु ललित में धैवत है और इसमें नहीं, इस भेद से दोनों राग अलग हो जाते हैं। कुछ गायक इसकी अवरोही में तीव्र मध्यम का कण लगाते हैं, ऐसा करना अनुचित नहीं माना जाएगा। क्योंकि संगीत-ग्रंथों में पंडितों ने यह नियम बताया है कि राग की अवरोही में शीघ्रता के साथ अगर बिबादी स्वर लगाया जाए तो उसको गलत नहीं मानते ! गाने का समय रात्रि का पिछला प्रहर माना गया है। यह राग भैरव से इसलिए अलग होता है कि इसमें धैवत नहीं है, और भैरव में मौजूद है :—

आरोही : सा रे ग म, नि सां।

अवरोही : सां नि, म ग रे सा।

मेघरंजनी की चाल यह है :—

निसा, गम, गरेगम, ग, रेसा, निसा, गम, मम, रेगम, गरेसा।

सारुसामगरेसा, सारुसा, निरेसा, रेसा, मम, मरेगम, मम, रेगरेसा।

निरेसानिरेगमरे, गम, मम, निसागम, रेग, मनिसांनिमग, रेगमगरेसा।

मम, मग, मनिसांसां, निरेसां, सांमम, निरेसां, निरेगरेसां, रेसां, सांनिमम, ममगरेसां, निमग, ममरेसा।

## लक्षणगीत, मेघरंजनी [ भूप ताल ]

स्थायी : ललित न अहीर न प्रभात न भस्वार है ।

पचम, बंगाल, नही होत भटियार है ॥

अंतरा : मासव के मेल में प, ध, नि का त्याग है ।

वादी मध्यम 'चतुर' रंजनी गान है ॥

### स्थायी

म	रुं	ग	म	म	म	—	म	म	म
ल	लि	त	न	अ	ही	ऽ	र	न	प्र
×		२			•		३		
म	—	म	म	म	ग	—	रुं	ग	—
भा	ऽ	त	न	भ	स्वा	ऽ	र	है	ऽ
×		३			•		३		
म	म	म	प	नि	नि	मां	सां	रुं	सां
पं	ऽ	च	म	बं	गा	ऽ	ल	न	हिं
×		२			•		३		
सां	—	म	म	म	ग	—	रुं	ग	म
ही	ऽ	त	म	टि	पा	ऽ	र	है	ऽ
×		२			•		३		

### अंतरा

म	—	नि	सां	सां	सां	—	रुं	सां	—
मा	ऽ	ल	व	के	मे	ऽ	ल	मे	ऽ
×		२			•		३		
सां	नि	रुं	गं	रुं	सां	—	रुं	सां	—
प	ध	नी	को	ऽ	स्था	ऽ	ग	है	ऽ
×		२			•		३		

नि	रे	गं	रे	सां	सां	सां	सां	रे	सां
दा	५	दी	म	५	प्य	म	च	तु	र
×		२			"		३		
पां	-	म	म	म	म	-	रे	म	म
रं	५	ज	नी	५	गा	५	त	है	५
×		२			"		१		

## ४. गुणकली

भैरव ठाठ का औडव राग है। इसमें गांधार और निषाद वज्र्य है। यह राग भैरव-अंग से गाना चाहिए। चैवत इसमें बादी स्वर है। मंद और मध्य-स्वान के स्वरों से इसको गाना चाहिए। जिस जगह मध्यम और श्रवम की संगति होती है, वही योगिया का आभास होता है, किंतु योगिया में निषाद है, और इसमें निषाद वज्र्य है, इसलिए दोनों अलग हो जाते हैं। शाम के समय के रागों में जिस प्रकार निषाद और गांधार, दोनों स्वरों का वज्र्य होना भला नहीं मान्य होता, उसी प्रकार प्रातःकाल के रागों में चैवत और श्रवम, दोनों स्वरों का वज्र्य होना उचित नहीं है।

आरोही : सा रे म प धु सां ।

अवरोही : सा धु प म रे सां ।

जान इस प्रकार है :—

सा, रेरे, साधुसा, रे, सा, मरे, साधुप, मप, धुसादेमरे, सा, सादेसा ।

सादेसा, मपमरे, पमरे, रेसा, धुधुप, मपमरे, रेसा, साधुधुपमप, धुधुसा, रेमपमरे, धुधुपमपमरे, पमरे, रेसा, सादेसा ।

मपधुधु, सां, सांरेसां, सांधुधुसां, रेरेसां, धुप, मपधु, रेसांधुप, मप, पमरे, सादेसा ।

साधुधुप, मप, धुधुप, सांधुप, मपमरे, मरेपमरे, सा, धुधुसादेसा ।

रेरेसां, मपमरेसां, रेसांधु, सांधुप, मप, रेसां, धुप, मपमरे, पमरे, सादेसा ।

## लक्षणगीत, गुणकली [ तीव्रा ]

स्थायी : गुनी जन सुमन गाए राग गुणकली,

पंच स्वर सौं न-नि वज्र्य कर शुद्ध बनाए ।

अंतरा : जनक भैरव साध सुंदर, बादी चैवत गाए,

प्रातः समय चतुर गुनी गाव योगिया को बधाए ।

## स्थायी

रे	रे	रे	सा	म	रे	सा	धु	-	-	सा	-	-	-
गु	नि	ज	न	लु	म	न	गा	५	५	ये	५	५	५
×			२		३		×			२		३	
रे	-	रे	रे	रे	सा	सा	धु	-	धु	रे	रे	मा	-
रा	५	ग	गु	श	क	ली	पं	५	च	स्व	र	मो	५
×			२		३		×			२		३	
रे	सा	धु	धु	धु	प	प	म	प	म	रे	-	सा	-
ग	नि	व	र	ज	क	र	शु	दु	व	ना	५	ए	५
×			२		३		×			२		३	

## अंतरा

प	प	प	धु	-	धु	धु	सा	-	सा	सा	-	सा	सा
ज	न	क	मै	५	र	व	सा	५	ध	लु	५	द	र
×			२		३		×			२		३	
सां	-	धु	सां	-	सां	सां	रें	-	-	सां	-	धु	-
धु	५	दि	धै	५	व	त	गा	५	५	ए	५	५	५
×			२		३		×			२		३	
रे	-	रे	सा	सां	सां	सां	धु	धु	धु	धु	धु	प	प
प्रा	५	त	स	म	य	च	तु	र	गु	नी	गा	५	य
×			२		३		×			२		३	
धु	सां	सां	धु	-	प	प	म	प	म	रे	-	सा	-
जो	५	गि	या	५	को	व	चा	५	५	५	५	ए	५
×			२		३		×			२		३	

## ५. जोगिया

भैरव ठाठ का बाढव राग है। गांधार इसमें वर्ज्य है, यह भी उत्तरांग का राग है। षड्ज बादी, मध्यम सबादी है। इसमें निषाद लगाकर गुणकली से इसको असंग करते हैं। जोगिया की आरोही में निषाद नहीं है। ऋषभ और मध्यम तथा धैवत और मध्यम की इस राग में संगति रहती है। आरोही में वंशम दुर्जन है और



निषाद सूत में लगाना अच्छा मालूम होता है। इस राग में मध्यम स्वर स्पष्ट लगाना चाहिए। कुछ गायक कहते हैं कि भैरव और आसावरी को मिलाकर जोगिया की रचना की गई है।

आरोही : सा रे म प ध सां ।

अवरोही : सां नि ध प म रे सा ।

जोगिया की चाल यह है :—

म, रेसा, रेरेमरेसा, रेम, मपप, धुमरे, सा ।

सारेसा, रेरेसा, निध, सा, मपधुपधुम, रेमरेसा, निधुपधुम, निधुम, रेसा ।

सारेमम, प, धधुप, धसां, धुपधुम, सांनिधुप, पधुनिधुप, धुमरेसा, सारेसा ।

धधुप, धुसां, निधुप, मपधुधुम, सांनिधुपम, धुम, रेमपधुम, निधुम, पमरेसा ।

मम, पप, धु, सां, सांरेसां, सांरेमं, रेसां, सांरेसांनिधु, पसांनिधुप, ममपप, धुधुम,

पसांरेसांनिधुप, मपधुप, निधुपधुम, रेरेसा ।

## लक्षणगीत, जोगिया ( त्रिताल )

स्थायी : गुनिजन राग कहें जोगी को ।

मेल करत नित भैरव स्वर को, मध्यम बादी तीको, गुनिजन ।

अंतरा : पाडव रूप गांधार तजत नित, आरोही तज नी को ।

संगत रिम धम चतुर बखानत, सानिध स बेरी को ॥

### स्थायी

म	म	प	ध	सां	—	सां	सां	नि	ध	—	प	ध	म	—	प	रि
गु	नि	ज	न	रा	५	ग	क	हे	५	जो	५	गी	५	को	५	
०				३				×				२				
म	—	म	प	ध	ध	ध	प	म	—	म	म	रे	रे	सा		
मे	५	ल	क	र	त	नि	त	मै	५	र	व	स्व	र	को	५	
०				३				×				२				
सा																
म	—	म	म	म	—	प	—	ध	—	ध	—	म	म	प	ध	
म	५	ध्य	म	वा	५	दी	५	नी	५	को	५	गु	नि	ज	न	
०				३				×				२				

## अंतरा

प - ध ध	सां - सां सां	रें - रें रें	सां मां सां सां
पा ऽ ट व	रू ऽ प गं	धा ऽ र त	ज त नि त
•	३	×	२
सां - सां -	ध - प प	पधु - सां -	- - - -
आ ऽ रो ऽ	ही ऽ त ज	नी ऽ को ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
•	३	×	२
सां - मां सां	ध ध ध ध	म म म म	रें - सा सां
सं ऽ ग त	रि म ध म	च तु र व	खा ऽ न त
•	३	×	२
म - म म	म - प -	ध - ध -	म म प ध
सा ऽ नि ध	सा ऽ वे ऽ	री ऽ को ऽ	गु नि ज न
•	३	×	२

## ६. प्रभात

इसे प्रभावती भी कहते हैं। यह भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। मध्यम स्वर बादी है और गाने का समय प्रातःकाल है। इस राग में ऋषभ और धैवत भैरव-जैसी ही हैं, इसलिए इसका गाने का समय प्रातःकाल है। क्योंकि इसमें मध्यम स्वर बादी है, इसलिए भैरव से इसका रूप अलग है और पचम के कारण ललित से भी यह बच जाता है। इस राग में प्रायः ईश्वर-बंदना एवं भक्ति मार्ग की चीजें गाई जाती हैं। चूंकि इसकी अवरोही में मध्यम और निषाद लगते हैं, इसलिए रामकली से भी अलग हो जाता है। गुणकली से इस प्रकार अलग है कि निषाद और गांधार इसमें तो मौजूद हैं, किंतु गुणकली में ये स्वर वज्र्य हैं। इस राग का स्वभाव गंभीर है अतः विलंबित समय में इसे गाना चाहिए और यदि कोई गायक इसे द्रुत लय में गाएगा तो थोड़ी-सी असावधानी से कालिंगड़ा का स्वरूप पैदा हो सकता है, क्योंकि इस राग में भी दोनों मध्यम लग गई जाती हैं।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

## लक्ष्मणगीत, प्रभात (दादरा)

स्थायी : आज सुन प्रभात सखी, राग सजन गायो।

मेल भैरव को साथ मध्यम को बढ़ायो ॥

अंतरा : पंचम स्वर निषाद गाय ललित को छिपायो।

रामकली मृगकली जोगिया बचावो ॥

## स्थायी

म - ग	रे - सा	ध - नि	सा सा -	ग म ध	प म म
भा ऽ ज	मु न प्र	भा ऽ त	म स्त्री ऽ	रा ऽ ग	स व न
×	.	×	.	×	.
म रे -	ग म म	नि सा सा	म - म	म म म	म ग ग
गा ऽ ऽ	यो ऽ ऽ	मे ऽ ल	मै ऽ र	व को ऽ	सा ऽ ध
×	.	×	.	×	.
म - ध	प म म	ग रे -	ग म म		
म ऽ ध्य	म को व	दा ऽ ऽ	यो ऽ ऽ		
×	.	×	.		

## अंतरा

प - प	प ध ध	नि नि सां	सां - सां	ध ध ध	नि - सां
प ऽ च	म स्वर र	वि श द	गा ऽ प	ल लि त	को ऽ बि
×	.	×	.	×	.
रे - सां	ध प प	म - म	म म ग	म ध प	प ग -
शा ऽ ऽ	यो ऽ ऽ	रा ऽ म	क ली ऽ	गु ऽ ल	कली ऽ
×	.	×	.	×	.
प - सां	ध - प	म रे -	ग म म		
बो ऽ गि	या ऽ व	ना ऽ ऽ	यो ऽ ऽ		
×	.	×	.		

## ७. कालिंगड़ा

भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। बादी स्वर इसमें कोई गांधार मानते हैं, तो कोई मध्यम को। अथवा, धैर्यत दुर्बल करने से यह राग भैरव से पृथक् हो जाता है। गाने का समय रात्रि का तीसरा प्रहर है। इस राग की प्रकृति चंचल है, इसलिए इसे द्रुत लय में गाना ही उचित है। इसमें छोटी-छोटी चीजें बली मालूम होती हैं। इस राग का स्वरूप बहुत सीधा है। गायक यदि कुशल हो तो इसको सुनकर सबको खुशी होती है। लखनऊ में दोनों मध्यम लगाई जाती हैं, परंतु कहीं मध्यम सदैव अवरोही में ही लगाई जाएगी।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

इसकी षाल यह है:—

निनिंसारुग, रेग, मग, मगग, गमपधुमप, धुपमग, रेगमग, रेसा ।  
धुधुनिंसा, धुनिंसा, निनिंसा, गगमम, रेग, गमधुप, गमग, मगरेसा ।  
गमगमप, धुधुप, धुमप, धुनिंसांनिधुप, गमपधु, पमग, मगरेसा ।  
सारुगम, रेगम, मपगम, गमपधुनिधुपधुमपमग, मगरेसा ।  
गमपधुमप, धुधुपधुमप, गमप, निनिधुप, धुनिंसांरुं ।  
सांनिधुप, गमप, रेंरेंसांनिधुप, धुधु, ममग, सारुग, म, पमग, रेसा ।

## लक्ष्मणगीत, कालिंगड़ा ( त्रिताल )

स्थायी : विविध जन गावत कालिंगड़ा ।

संपूरन स्वर निसि मध्यम ले गावत कालिंगड़ा ॥

अंतरा : मालव गौड़ को ठाठ मनोहर,

अंश ग्यास गांधार । विविध जन गावत.....॥

### स्थायी

धु  
वि

धु	धु	प	प	ग	म	प	प	धु	प	म	म	ग	—	—	धु
वि	ध	ज	न	गा	ऽ	व	त	का	ऽ	लि	ग	ड़ा	ऽ	ऽ	ऽ
•				१				×				२			
नि	सा	ग	म	प	धु	नि	नि	धु	नि	सां	रें	सां	नि	धु	प
स	ऽ	पू	ऽ	र	न	स्व	र	नि	सि	म	ऽ	ध्य	म	ले	ऽ
•				३				×				२			
ग	म	प	प	धु	प	ग	म	ग	—	—	सां	सां	नि	धु	प
गा	ऽ	व	त	का	ऽ	लि	ग	ड़ा	ऽ	ऽ	वि	वि	ध	ज	न
•				१				×				२			

### अंतरा

प	धु	प	धु	नि	—	सां	सां	सां	रें	सां	रें	नि	—	सां	सां
मा	ऽ	ल	व	गौ	ऽ	ड़	को	ठा	ऽ	ठ	म	नो	ऽ	ह	र
•				१				×				२			
धु	सां	—	सां	नि	—	नि	प	धु	सां	—	नि	धु	धु	धु	प
सं	ऽ	श	न्या	ऽ	स	गां	ऽ	धा	ऽ	र	वि	वि	ध	ज	न
•				१				×				१			

## ८. सौराष्ट्र

यह भैरव ठाठ का पाठ्य-संपूर्ण राग है। मध्यम इसका वादी स्वर है। आरोही में पंचम को छोड़ना उचित है। नाने का समय प्रातःकाल है। निवार दुर्बल है। इस राग में दोनों धैवतों का प्रयोग इस प्रकार प्रचलित है कि आरोही में तीस धैवत और अवरोही में कोमल धैवत। उत्तरांग में थोड़ा रूप विभास का दिखाई देता है, क्योंकि वहाँ मध्यम और धैवत की संगति होती है और पूर्वांग में भैरव का प्रमाण मिलता है। सौराष्ट्र राग में कालिगढ़ा, बंगाल और पंचम, ये तीनों राग मिलते हैं। सौराष्ट्र की एक शकल और भी है, उस मत से उत्तरांग में बिसादल की संगति रखी जाती है, किंतु यह गायकों की इच्छा पर निर्भर है।

भारोही : सा रे ग म प नि सां ।

जबरोही : सां नि पु प म य रे ।

**सौराष्ट्र की जाल यह है :—**

साधनिंसा, सा, मम, गम, मग, रेसा, नमग, पगमरेसा ।

सा रे रे, सा, झ, सा, रे सा, मग रे सा, पग म रे सा, नि सा, मम, धम, गम रे सा, गम ध, मध नि सा, रे रे सा, नि सा, धम, मध नि सां, रे सां, ग, मप न म रे, सा ।

गमगम, पप, गमप, धुधुप, गमधुप, रेगम, पमरे, पगम, रेसा ।

सा रे सा, धनि सा, गमधुधुध, गमपगम, रे सा, रे रे सा, गमपगम, रे सा ।

**लक्षणगीत, सौराष्ट्रटंक ( तीव्रा )**

स्वाधी : प्रभु करता है तुम हो अपना ।

मैं हूँ कारण तूम बिन कौन मेरो अपार ?

**अंतरा : मानव ठाठ राग सौराष्ट्र, स-म संवाद गावत काज ।**

कमिजे बतुर को नय धार ।

## स्वायी

सा	सा	धु	नि	सा - सा	म	म	म	म	म - म
प्र	हु	क	र	ता ङ र	तु	म	हो	न	पा ङ र
२		३		X	२	३	३	X	X
म	-	म	प	प प प	म	प	सां	सां	सां सां सां
में	ङ	हैं	ङ	श र न	तु	म	बि	न	की ङ न
२		३		X	२	३	३	X	X
सा	-	म	म	म - सा					
मे	ङ	रो	न	पा ङ र					
३		३		X					

## अंतरा

म	—	ग	म	ध	प	ध	—	ध	प	ध	—	प
मा	५	ल	व	ठा	५	ठ	रा	५	ग	सु	रा	५
२		१		×			२		३		×	
प	ध	प	म	ग	—	रे	ग	प	म	ग	रे	—
स	म	सां	५	वा	५	द	मा	५	व	त	आ	५
२		३		×			२		३		×	
सां	—	सां	—	रे	सां	सां	म	—	म	—	रे	—
की	५	जे	५	च	तु	र	को	५	उ	५	धा	५
२		३		×			२		३		×	

## ६. रामकली

भैरव ठाठ का ओढव-संपूर्ण राग है। इसमें धैरव वादी और श्रवभ संवादी है। आरोही में मध्यम और निषाद वज्र हैं और अवरोही संपूर्ण है। कोई-कोई इस राग में दोनों मध्यम रूपाकर शुद्ध मध्यम को स्पष्ट रखते हैं तथा कोई-कोई गायक दोनों निषादों का प्रयोग करते हैं। इन सब रूपों में भैरव का रंग स्पष्ट प्रतीत होता है। इसके गाने का समय प्रातःकाल है। जिस तरह रामकली प्रातःकाल की रागिनी है, उसी प्रकार ग्रंथों में रामाक्रिया रात्रि की रागिनी लिखी है।

आरोही : सा रे ग प ध सां ।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा ।

रामकली की बाल यह है :—

सां, धुधु, प, मग, मप, धुधु, प, गम, रेसा ।

मग, पप, धुधुप, मगमप, धु, त्रिधुप, मग, रेसा ।

सारेमगमप, धुधुप, मगरेसा, धुधुप, गमप, गम, रेसा, पधुप, सारेरेसा, गमरेसा, धुप, मगमरे, प, मगमरे, सा ।

मप, धुधु, सां, रे, सां, सानिधुप, पधु, मप, मगम, रे, सा ।

## लक्षणगीत, रामकली [ भूप ताल ]

स्वायी : मायामालव जनित, राग-लक्षण कहत ।

रामकली ग्रंथ मत, प्रातहि सुख उपजत ॥

अंतरा : वादी धैरव करत, रे संवादि सुमत ।

भैरव ठाठ राग, भैरव ठाठ राग ॥

# स्वायी

सां	-	रे	सां	-	नि	धु	नि	धु	व
मा	ऽ	या	मा	ऽ	ल	व	ज	नि	त
X		२	म		०		३		
ग	रे	रे	ग	प	भ	म	रे	रे	सा
रा	ऽ	ग	ल	ऽ	ख	श	क	ह	त
X		२			०		३		
सा	सा	सा	रे	सा	धु	-	धु	सा	सा
रा	ऽ	म	क	लि	अं	ऽ	य	म	न
X		२			०		३		
म	ग	नि	धु	प	प	म	ग	रे	सा
प्रा	ऽ	त	हि	सु	स्व	उ	प	ज	त
X		२			०		३		

## अंतरा

प	-	प	धु	-	सां	सां	सां	सां
वा	ऽ	दि	धै	ऽ	व	त	क	र
X		२			०		३	
रे	-	गं	रे	सां	रे	-	सां	धु
रे	ऽ	सं	ऽ	वा	ऽ	दि	सु	म
X		२			०		३	
धु	धु	रे	रे	सां	नि	धु	नि	धु
म	नि	आ	ऽ	रो	ऽ	ह	त	ब
X		२			०		३	
म	म	रे	ग	प	म	ग	रे	रे
ग	रे	व	त	व	तु	र	क	ह
X		२			०		३	

## १०. विभास

भैरव ठाठ का ओडव राग है। मध्यम और निषाद स्वर वर्ज्य हैं। धैवत वादी है, पंचम न्यास का स्वर है। यह राग उत्तरांगप्रधान है। गाने का समय प्रातःकाल है। इस राग की प्रकृति शांत है। जिन रागों में मध्यम और निषाद वर्ज्य होते हैं, उनमें गांधार और पंचम की संगति बहुत प्रिय मालूम होती है, यह नियम पहले भी कई बार बताया जा चुका है। विभास में जब धैवत लेकर पंचम पर राग समाप्त होता है तो सुननेवालों को बहुत अच्छा मालूम होता है। एक अभ्यस्त से तीव्र मध्यम भी विभास में बग़ाई जाती है, किंतु वहाँ भी राग का जोर उत्तरांग में रहता है। अवरोही में मध्यम और निषाद वर्ज्य होने से यह राग रामकली से पृथक् हो जाता है। यह बात याद रखनी चाहिए कि मध्यम और निषाद, ये दोनों स्वर सिवाय विभास के और किसी भी प्रातःकाल के राग में वर्ज्य नहीं होते। इसलिए इस राग का रूप सबसे पृथक् है। शाम के समय का जैसे रेवा राग है, वैसे ही सुबह के लिए विभास है। रेवा राग में गांधार वादी है और विभास में धैवत वादी है। भैरव संपूर्ण है। मेघरंजनी में पंचम और धैवत वर्ज्य हैं। गुणकली में गांधार और निषाद नहीं हैं, जोगिया में निषाद मौजूद है, केवल गांधार वर्ज्य है। प्रभात और कालिगढ़ा संपूर्ण हैं। रामकली में केवल आरोही में मध्यम और निषाद वर्ज्य हैं और अवरोही संपूर्ण है तथा सौदाष्ट भी संपूर्ण है, अतः विभास की शक्ति इन सब रागों से अलग है।

आरोही : सा रे ग प धु सां ।

अवरोही : सां धु प ग रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

धुधुपप, गपधुप, गरेसा, सारेसा, गप, प, प, धु, प, सा, रेगप, धुधुप, गपधुप, गरेसा, धुधुप ।

सारेसा, धुधुपप, धुसा, रेरेसा, गपधुपगरेसा ।

सारेसा, गरेसा, गगपपगरे, सा, सारेगप, गप, धुधुप, गपधु, धुप ।

सांधुप, रेसां, धुधुप, गपधु, सां, धुप, रेगप, धुधुप, गपधुगपगरेसा, धुधुप ।

पगप, धुधु, सां, सां, सांरेसां, सांरेगरेसां, सांरेसां, धु, प, गगपपधु, सां, धुधुप, गपधुप, गरेसा, धुधुप ।

### लच्छणगीत, विभास (रूपक या तीव्रा)

स्थायी : कहत विभास ओडव रूप प प ध प ग रे सा । म नि स्वर तजत ।

अंतः : वादी करत धैवत, चतुस रोहिनि रंजनि धूरत मधुर ॥



## स्वायी

प	ग	प	प	पु	-	प	सा	-	सा	सा	पु	-	प
क	ह	त	वि	मा	ऽ	स	ओ	ऽ	उ	व	रु	ऽ	व
२		२		×			२		२		×		
प	प	पु	प	ग	रे	सा	रे	रे	गं	रे	सा	पु	प
वा	वा	धा	वा	गा	रे	सा	मा	नि	स्व	र	उ	व	व
२		२		×			२		२		×		

## अंतरा

प	-	सा	-	सा	सा	सा	रे	-	रे	सा	गं	रे	सा
वा	ऽ	दी	ऽ	क	र	त	कै	ऽ	व	त	प	तु	र
२		२		×			२		२		×		
रे	-	सा	सा	पु	ध	प	प	प	प	प	ग	रे	सा
रो	ऽ	ह	नि	रं	न	नि	ख	ऽ	र	त	न	पु	र
२		२		×			२		२		×		

## ११. गोरी

भैरव ठाठ का ओडव-संपूर्ण राग है। जबम इसमें वादी है, और ग्रह का स्वर भी यही है। गाने का समय सायंकाल है। आरोही में चैवत और वांछार वर्ज्य हैं, इसलिए इसका गायन-समय प्रातःकाल नहीं रखा गया। अवरोही संपूर्ण है। यह राग मद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से गाना चाहिए। कुछ पंडित कहते हैं कि गोरी में तीव्र मध्यम लगाना चाहिए। यह मत भी अच्छा मालूम होता है, क्योंकि इसका समय शाम का है और शाम के रागों में तीव्र मध्यम मुख्य स्वर माना जाता है। किंतु यदि इसमें तीव्र मध्यम लगाया जाएगा तो यह राग पूर्वी ठाठ में गिना जाएगा, क्योंकि भैरव ठाठ में कोमल मध्यम के स्थान पर तीव्र मध्यम देने से पूर्वी ठाठ बन जाता है। गोरी राग में जब मंद्र-स्थान की निषाद लगाई जाती है तो मुख्य रूप राग का पैदा हो जाता है और ओता इसी निषाद से गोरी राग की पहचान करते हैं। गायक गोरी के दो अंग मानते हैं, एक में कालिगढ़ा का अंग प्रतीत होता है और दूसरे में पुरिया का। गोरी के रूप के विषय में भिन्न-भिन्न मत हैं। यह ठीक है, किंतु इसमें कोई संदेह नहीं कि इस रूप में श्री राग का अंग स्पष्ट प्रतीत होता है, इसलिए कुछ विद्वान् कहते हैं कि गोरी को आरोही-अवरोही में वांछार यदि वर्ज्य कर दिया जाए तो भी राग से गोरी पुष्ट हो जाएगी :-

आरोही : सा रे म प नि सा ।

अवरोही : सां नि धु प म ग रे सा ।

गौरी की चाल यह है :—

सा, रेरेसा, निसा, गरे, रे, सा ।

निरेसा, निसा, गरे, मगरे, रेसानिसा, निनिरे, निधुप, नि, सा, रेरेसा ।

निरेगरे, मगरे, पम, गरेमगरे, रे, पप, धुप, मगरे, रेसा, निसा, रेरेसा, धुधुप, निरेरे, सा ।

निरेरे, सा ।

निसा, रेरे, गरे, मगरे, पम, रेग, रे, धुप, मरेग, रे, मगरे, सानिरेसा ।

धुधुप, म, धु, प, म, रे, म, रे, म, गरे, रेसा, निरेसा ।

## सरगम गौरी [ त्रिताल ]

सा नि ×	■ सा रे	ग रे म ग	रे प म प	म ग रे
×		२	०	१
नि ×	सा नि धु	प प म प	नि मा नि रे	ग रे म
×		२	०	३
रे ×	सा नि सा	प ऽ प ऽ	धु प म प	म ग रे सा
×		२	०	१

अंतरा

नि ×	सा ग रे	म ग रे प	म म धु प	म प म ग
×		२	०	३
रे ×	सा नि ऽ	रे ग रे ऽ	प म प रे	ऽ धु म प
×		२	०	३
रे ×	ऽ रे ऽ	म ग रे सा		
×		२		

## १२. ललित पंचम

भैरव ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। आरोही में पंचम वर्ज्य है। अवरोही संपूर्ण और बक्र है। इस राग में कुछ मध्यम बहुत बढ़ाया जाता है। गाने का समय रात्रि का तीसरा प्रहर है। गायक लोग इस राग में ललित-अंग की दोनों मध्यम सगाते हैं। अवरोही में पंचम अब साफ दिखाई जाती है, उस समय ललित का अंग क्षीय जाता है। इस राग में भी कुछ मध्यम बादी और बद्ध संवादी है।

आरोही : सा रे ग म धु नि सां ।

अवरोही : सां नि धु प, म प ग, म ग रे सा ।

इसकी जाल यह है :--

सां, निधु, पमप, धुनिधुप, मम, ग, मगम, म, निधु, प ग, मगरेसा ।

निसा, म, म, सां, रेनिधु, निधुपम, सां, रेनिधुमम, म, मग, मनिधुममग, मगरेसा ।

सासा, म, न, सा, रेनिधु, निधु, मम ।

## सरगम, ललितपंचम [ एकताल ]

स्थायी

म	म	ग	रे	सा	नि	धु	नि	सा	ग	ग	म
२		०		३		४		×		०	
५	म	म	म	५	म	म	ग	म	धु	नि	सां
२		०		३		४		×		०	
सां	रे	सां	नि	धु	प	म	प	म	धु	प	म
१		०		३		४		×		०	

अंतरा

ग	म	धु	नि	सां	५	सां	५	सां	नि	सां	रे
२		०		३		४		×		०	
सां	नि	धु	नि	सां	गं	गं	मं	गं	रे	सां	नि
२		०		३		४		×		०	
प	प	म	प	ग	म	ग	रे	सा	—	नि	सा
२		०		३		४		×		०	
रे	नि	सा	धु	नि	सा	नि	सां	नि	धु	ग	म
२		०		३		४		×		०	

## १३. सावेरी

यह भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है । आरोही में गांधार और निषाद बज्यं हैं । अवरोही संपूर्ण है । इसका बाधी स्वर पंचम है और षड्ज सवादी है । गाने का समय प्रातःकाल है । इस राग का रिवाज कर्नाटक प्रांत की ओर अधिक है । सावेरी की अवरोही संपूर्ण होने के कारण यह राग जोगिया और गुणकसी से भिन्न हो जाता है ।

आरोही : सा रे ग प ध सां ।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा ।

सावेरी की षास यह है :—

रेरेसा, धध, रेरेसा, पमपमगरेसा, रेमम, वधधमप, रेमप, धधनिधुप, मपधुपमप, मगरेसा ।

साऱेसानिधु, निधुप, मधुध, सा, रे, मपमग, रेसा ।

पपधु, सां, रेरेसां, सांरेमंगरेसां, सांरेसांनिधु, मप, धु ।

ममगरेसां, निधु, धुप, मपधुप, निधुपमगरे, धुपमगरे, सा, साऱेसा ।

## लक्ष्मणी, सावेरी (भूप ताल)

स्थायी : करत गुनी गेस जब, गौड़ मालव मधुर ।

ग-नि वरध आरोह, अवरोह सपूरन ॥

अंतरा : पंचम प्रधान स्वर जोगिया संग बर ।

सावेरी सुरत पर वारी आवत चतुर ॥

### स्थायी

धु	प	धु	म	प	म	ग	रे	रे	सा
र	र	र	गु	नि	मे	ल	५	ज	व
५		२			०		३		
सा	रे	सा	रे	म	म	म	प	धु	प
गी	५	५	मा	५	ल	व	म	धु	र
५		२			०		३		
प	धु	प	धु	सां	रे	सां	नि	धु	प
ग	नि	व	र	व	आ	५	रो	५	ह
५		२			०		३		
सां	—	नि	धु	प	म	प	मग	रे	सा
अ	व	रो	५	ह	सं	५	पुऽ	र	न
५		२			०		३		

## गंडरा

प	-	प	ध	ध	सां	-	सां	सां	सां
पं	5	च	म	प्र	धा	5	न	स्व	र
×		२			०		३		
रे	-	गं	रे	सां	सां	-	नि	ध	प
जो	5	गि	या	5	सं	5	ग	ध	र
×		२			०		३		
प	ध	रे	सां	-	ध	नि	ध	प	म
सां	5	ब	री	5	सु	र	त	प	र
×		२			०		३		
ध	प	ध	म	प	म	ग	रे	रे	सा
वा	5	रि	जा	5	व	त	च	तु	र
×		२			०		३		

## १४. बंगाल भैरव

भैरव ठाठ का बाह्य राग है। इसमें निषाद स्वर वर्ज्य है। अवरोही में गांधार वक्त है। यह भैरव की ही एक जाति मानी जाती, इसलिए इसमें ऋषभ और धैवत के स्वर बढ़ाए जाएंगे, किंतु भैरव में निषाद वर्ज्य नहीं है और गांधार स्वर भी आरोही अवरोही में सीधा है, यही दोनों रागों में अंतर है। इस राग में गङ्ज और धैवत की संगति है। गाने का समय प्रातःकाल है।

आरोही : सा रे ग म प ध सां ।

अवरोही : सां ध प म ग म रे रे सा ।

षड्ज से धैवत की भीड़ इसका रूप बनाने में सहायता देती है, इस प्रकार—सां ध

६ बंगाल भैरव की चाल इस प्रकार है :—

धध, प, गमप, गमरे, सा, सारेसा, धसा, रेरेसा, गमरेपगमरे, सा ।

गमपप, धध, प, गमप, रेगमप, गम, रे, सा, सारेसाध, साध, मपध, सा, सारेगम, रेगम, पमगप, रेपगमरेरे, सा ।

गमपधुप, धुपसांधुप, मप, रेगमप, सांधुप, गमप, रेसा, सारेसा, रेमरध, म, रे, पग मरे, सा ।

सा, ध्रुसा, गमध्रु, प, गमरेसा, मपध्रु, सां, सांरें, सां, सांरेंसां, सांध्रुसां, गमध्रु  
प, गमरेसा ।

मपध्रु, सां, सांरें, सां, सांध्रु, सां, रेंरेंसांध्रुप, मपध्रु, रेंसां, गमध्रुपगमरे, पगमरे, सा ।

## लक्षणभीति, बंगालभैरव [भूप ताल]

स्थायी : राग बंगाल सब मानत गुनी रसिक ।

भैरव उपाग एक शास्त्र अनुमति सुभग ॥

अंतरा : मालव सुलद मेल धैवत स्वर प्रधान ।

वरजित निषाद नित षाडव कहें चतुर ॥

### स्थायी

सां		प	गमप	म	रें		रें	सा	सा
ध्रु	-					-			
रा	५	ग	५	वं	गा	५	ल	स	व
×		२			•		३		
रें	-	सा	सा	ध्रु	ध्रु	-	ध्रु	प	प
मा	५	न	त	गु	नी	५	र	सि	क
×		२			•		३		
ध्रु	-	प	गमप	म	रें	-	रें	सा	सा
भै	५	र	व	उ	पां	५	ग	ए	क
×		२			•		३		
सा	-	ध्रु	-	ध्रु	रें	रें	रें	सा	सा
शा	५	स्त्र	अ	तु	म	ति	ध्रु	भ	ग
×		२			•		३		

### अंतरा

ध्रु		ध्रु	ध्रु	सां	सां	सां	सां	सां	सां
मा	५	ल	व	ध्रु	स्व	द	मे	५	ल
×		२			•		३		
ध्रु	-	सां	सां	रें	रें	सां	ध्रु	-	ध्रु
भै	५	व	त	स्व	र	प्र	धा	५	न
×		२			•		३		

धु	रु	रु	रु	सां	सां	-	धु	धु	प
व	र	जि	त	नि	ध	५	द	नि	न
×		२			०		३		
धु	-	प	गमप	म	रु	-	रु	सा	सा
षा	५	ड	व	क	हे	५	च	तु	र
×		२			०		३		

## १५. शिवमत भैरव

भैरव ठाठ से ही यह राग पैदा होता है। यह मिश्रमेल का राग है, अर्थात् दो ठाठों को मिलाकर इसकी रचना हुई है। इस राग में भैरव और तोड़ी, ये दोनों ठाठ बड़ी सुंदरता से मिलाए जाते हैं। आरोही में गाधार और निषाद तीव्र होने से भैरव का अंग दिखाई देता है और अवरोही में भिन्न-भिन्न स्थानों पर इन्हीं स्वरों को कोमल दिखाने से तोड़ी का स्वरूप बनता है। क्योंकि यह राग प्रचार में कम है, इसलिए इसके स्वरूप के बारे में गायकों में संदेह एकत्रित रहती है। पंडितों का कहना है कि इस प्रकार के रागों में हमेशा रिवाज को देखकर चलना चाहिए, क्योंकि शिवमत भैरव। राग भैरव की ही एक जाति है, इसलिए कुशल गायक ऋषभ और धंवंत को लेकर भैरव के अंग पर बढ़ते हैं, जिन्होंने कि भैरव का स्वरूप खुला रह। धंवंत इस राग में बादी और ऋषभ संबादी है।

आरोही : सा रु ग म प धु नि सां ।

अवरोही : सां नि धु प, नि धु प म ग म रु सा ।

ग, गमरु, गप, मगमरु, सा, धुनिसा, गुरु, सा ।

सा, धु, निधुप, मप, धुधु, सा, गप, मगरुसा, धुनिसा, रुरु, सा ।

गग, रुरगप, मगमरु, सा, निसा, गुरु, सा, धुधुप धु, निसा, गमरु, गप, धुधुप, मगमरु, सा ।

मप, धुधु, निसां, धुनिसां, रुरसा, गुरुरसां, निसां, धुप, मप, धुधुसा, निधुप, गमरुरे सा, धुनिसा, रुरसा ।

## लक्षणगीत, शिवमतभैरव [भय ताल]

स्थायी : गाओ गुनि सकल शिवमत मधुर स्वर ।

भैरव विधिष स्वर मिश्रत सुमेल कर ॥

अंतरा : धंवंत प्रधान कर मृदुल ग-नि विलुप्त स्वर ।

विधिष मत, भेद पर बरनत गूनी बनुर ॥

# स्थायी

मग	मग	ग	ग	म	म	ग	ग	रे	सा
गा	ऽ	ओ	ऽ	गु	नी	ऽ	स	क	ल
×		२		०	०		२		
नि	सा	ग	रे	सा	नि	सा	सा	धु	प
शि	व	म	त	म	धु	र	स्व	ऽ	र
×		२			०		३		
म	प	धु	धु	प	सा	-	नि	सा	सा
धै	ऽ	र	व	वि	वि	ऽ	त्र	स्व	र
×		२		०	०		३		
ग	म	रे	ग	प	म	ग	म	रे	सा
मि	ऽ	श्रि	त	सु	मे	ऽ	ल	क	र
×		२		०	०		१		

## अंतरा

म	प	धु	धु	प	सां	-	नि	सां	सां
धै	ऽ	व	त	प्र	धा	ऽ	न	क	र
×		२			०		३		
धु	धु	नि	सां	गुं	रुं	सां	सां	धु	प
मृ	ऽ	ल	ग	नि	वि	लो	म	स्व	र
×		२		०	०		३		
प	प	धु	नि	सां	ध	प	नि	धु	प
वि	वि	ध	म	व	मे	ऽ	द	व	र
×		२		०	०		३		
म	म	ग	ग	प	म	ग	म	रे	सा
ग	ग	रे	त	गु	नी	ऽ	व	क	र
व	र	२		०	०		१		



## १६. आनंदभैरव

भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। यह भैरव का ही एक प्रकार है। इसका बादी स्वर षड्ज है। इसे भी मिश्र मेल का राग मानते हैं। इसके पूर्वांग में भैरव और उत्तरांग में बिलावल ठाठ मिलाया है। गाने का समय प्रातःकाल है। क्योंकि यह भैरव की एक जाति है, इसलिए इसमें शिवमत की तरह भैरव का ही अंग प्रबल रहता है और बिलावल का अंग दुर्बल रहता है। यदि इस राग में ध्रुवत तीव्र हो जाए तो ग्रंथों में वर्णित राग सूर्यकांत हो जाएगा। आजकल सूर्यकांत रिवाज में नहीं है।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सा।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

(ध्रुवत तीव्र है) चाल इस प्रकार है :—

सा, रेरे, सा, निधप, सा, गरेगमपमगरे, रे, सा।

सारेसा, गरेसा, गमपगमरे, पगमरेसा, निसागमप, गमपगमरेसा।

पपगमप, धध, प, गमपगमरेसा, निनिध, प, गमरे, पपगमरे, गरेसा।

पपधधप, सां, सां, गंमंगरेसां, निसा, धध, प, गमरे, पगमरेसा, निसा।

गम, रेगम, पम, धपम, पम, धपम, पम, रेग, निसाग, पगमरे, गमागमरे, पमपगमरे, रेसा।

### लक्षणगीत, आनंदभैरव [ भूप ताल ]

स्थायी : आज आनंद भयो साजन सुनायो।

भैरव विशेष अभिनव सुख उपजायो॥

अंतरा : सूर्यकांत मेल अविकल रचायो।

सवादी शुभ समय प्रातःहि दिलायो॥

स्थायी

म	म	रे	म	प	म	ग	म	रे	सा
ग	ग	ज	आ	ऽ	नं	ऽ	द	म	यो
आ	ऽ	२			०		३		
×									
सा	—	रे	सा	सारे	ग	—	म	म	म
स	ऽ	ज	न	सु	ना	ऽ	ऽ	ऽ	यो
×		२			०		३		
					म				
ग	—	म	ग	म	प	—	प	ध	प
भै	ऽ	र	व	वि	शे	ऽ	ध	ज	मि
×		२			०		३		

प	सां	ध	प	गमप	म	ग	म	रे	सा
न	व	सु	ख	उ	प	जा	ड	ड	यो
×		२			.		३		

अंतरा

प	-	प	सां	सां	-	सां	-	सां	
सु	ड	र्य	कां	ड	त	ड	मे	ड	ल
×		२			.		३		
रे	रे	गं	मं	पं	मं	गं	मं	रे	सां
अ	वि	क	ल	र	वा	ड	ड	ड	यो
×		२			.		३		
सां	सां	ध	-	प	म	ग	प	प	प
स	म	वा	ड	दि	शु	भ	स	म	य
×		२			.		३		
प	सां	ध	ध	गमप	म	ग	म	रे	सा
प्रा	ड	त	हि	दि	स्वा	ड	ड	ड	यो
×		२			.		३		

## १७. जीलफ

भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। अवरोही में ऋषभ वर्ज्य है। यह राग प्राचीन ग्रंथों में नहीं मिलता। बताया जाता है कि अमीर खुसरो ने इसको निकाला था। यह राग भी मिश्र मेल का है, क्योंकि कई ठाठ मिलाकर इसकी रचना की गई है। इसके उत्तरांग में कालिगड़ा और भैरव का अंग दिखाई पड़ता है। धैर्य स्वर वादी है और गांधार संवादी है। गाने का सभ्य दिन का पहला प्रहर है। कुछ विद्वानों का कहना है कि इसमें जौनपुरी और षट भी मिश्रित हैं। यह बात भी ध्यान में रखने योग्य है कि इस राग को भैरव से अलग करने के लिए ऋषभ बहुत कभी के साथ प्रयोग किया जाता है।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प, ध म प, ग म सा।

जीलफ की बास यह है :—

ग, सा, रेग, मसा, ऋग, प, धुधु, मप, गमसा।

सा, रेग, प, धुधु, प, ऋग, मप, निधु, निप, धुधु, ऋग, गमसा, गप, पप, धुधु,

मप, मग।

मग, मप, धुधुप, मपमग, पप, धुधु, सां, धुधुमप, मगमप, धुधु, सां, व, म,  
गमसा ।

गग, पप, धुधु, सां, निधुप, धुधुप, मगमप, धुपमप, मगमप, गमसा ।

## तराना, जीलफ [एक ताल]

स्थायी : ता ना ता ना, ता ना ना ना देरे ता दीम दीम ।

अंतरा : दस्ते तो चूँ नागाह फितद बर रुखे तो गोई कि फितद बादे सबा गुल, ब-गुल ॥

### स्थायी

ग	म	—	सां	—	—	—	रे	म	ग	ग	—	—
ता	५	५	ना	५	५	५	५	ता	ना	५	५	५
×		०		२		०		३		४		५
<hr/>												
ग	ग	प	प	धु	धु	सां	—	प	—	म	—	—
ता	ना	ना	ना	दे	रे	ना	५	दी	५म	दी	५म	५
×		०		२		०		३		४		५

### अंतरा

म	ग	म	प	प	नि	धु	नि	प	धु	म	प
द	स्तं	तो	चूँ	ना	गा	५	५	५	५	५	५
×		०	२			०		३		४	
<hr/>											
म	ग	म	प	प	नि	धु	नि	प	धु	म	प
फि	तद	बर	रु	खे	तो	५	५	५	५	५	५
×		०	२			०		३		४	
म	ग	—	म	ग	सा	सा	नि	सादे	ग	रे	म
गो	ई	५	५	कि	फि	त	द	बा	५	दे	५
×		०		२		०		३		४	
गम	प	म	प	प	म	—	प	—	ग	म	सा
स	५	बा	५	गु	ल	५	५	५	५	गु	५
×		०		२		०		३		४	

## १८. अहीरभैरव

भैरव ठाठ का संपूर्ण राग है। इसका वादी स्वर षड्ज है और मध्यम स्पष्ट रूप से लगाई जाती है। पूर्वांग में भैरव का अंग है और उत्तरांग में काफी ठाठ मिलता है। इन दोनों ठाठों के एकरसाय मिलने से एक विचित्र ही आनंद आता है। किसी-किसी ग्रंथ में अहीरी का ठाठ भैरवो भी लिखा है, और किसी में अहीरी, तोड़ी के ठाठ में भी पाई जाती है। भावभट्ट उडित अपने ग्रंथ में भैरव के १० प्रकार बताते हैं, वे ये हैं :—

१. ओडव भैरव, २. षाडव भैरव, ३. संपूर्ण भैरव, ४. बसंत भैरव, ५. आनंद भैरव, ६. नंद भैरव, ७. सुवर्ण कृष्ण भैरव, ८. गाधार पंचम भैरव, ९. भोले भैरव तथा १०. राम भैरव : इनमें से कुछ प्रकार ही आजकल प्रचलित हैं ।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां ।

भवरोहो : सां जि ष प म भ रे सा ।

**जाल इस प्रकार है :-**

गगरेसा, सासारेसा, निसारेसा, निसागरे, गगम, गमरेप, गमरेसा ।

रेरेसा, गरेगम, ममपग, मरे, रेसा, सारेसाम, गरेसाप, गमप, गमपग, मगरेसा ।

ममरेम, वपमप, वमपघ, निधपच, मपगम, रेरेगम, वगरेसा ।

लक्ष्मणगीत, अहीरभैरव (रूपक)

**સ્થાપી : મજા લે ગોવિંદ મન તૂ બેરે ।**

जा सों मिटत नित भवफंद पाव घतेरे ।

**अंतरा :** मालव मेल जामें प्रधान हरिप्रिया के गुन गाए धनेरे ।

## इसकायी

हे ग म २	हे ज	सा ले ३	सा हे गो	ग वि X	म ५	म द	म २	म न	मग तू ३	प ५	म ग हेप सा	सा हे
सा जा २	— ५	सा सों ३	हे ५	म मि X	म ट	म त	म नि २	म त	प भ ३	ग व	प म ग	द
साहे पा २	गहे ५	गम प ३	प ३	मग ने X	महे ५	सा हे					प म ग	द

म	म	रे	ध	प	—	प	म	म	प	ध	सा	ध	र
मा	५	ल	व	मे	५	ल	वा	५	मे	म	धा	५	व
१		२		३		३	३		२		५		
ध	म	प	ध	प	ग	रे	सा	गरे	गम	प	मग	गरे	सा
ह	र	प्रि	या	के	गु	न	गा	५	मे	५	घ	ने	५
३		२		५		३	३		२		५		३

## १६. ललित

भैरव ठाठ० का षाडव राग है। पंचम इसमें वर्ज्य है। मध्यम और गीत की संगति है। इस राग में दोनों मध्यम लगते हैं। शुद्ध मध्यम वादी और षड्ज संवादी स्वर हैं। यह राग उत्तरांगप्रधान है और इसमें तार-स्थान की षड्ज वर्ति त्रान्द-वर्धक है। इसके गाने का समय अर्ध रात्रि के बाद माना गया है। इस राग की मुक्त तान यह है—नि रे म, धु म म म म, ग।

आरोही : नि रे ग म, म म ग, म धु, सा।

अवरोही : रे नि धु, म धु म म ग, रे सा

ललित की चरम यह है :—

मग, रेसा, निरेगम, ममग, धुमधुमम, ग, रेगरेसा।

निरेगम, मग, ममग, मधु-मं, सां, रेनि, मममधुमम, गरेसा।

मधुसां, निरेसां, निरेगरेसां, निरेनिधु, अधुसां, रेनिधु, मममधुममग, मधुसां, रेनिमधुमग, रेसा, निरेगम।

## लक्षणगीत, ललित (गजभंषा ताल)

स्थायी : ललित राग सुर पंचम तजत।

मध्यम जीव करत म ध संगत ॥

अंतरा : रि-म कोमल कर, गावे गुनी।

अर्ध रात्रि लागत प्रिय अति ॥

० आलखंडे जी की कविक पुस्तकों में ललित राग बारवा ठाठ में लिखा है। यह ठाठ का जो ललित उन्होंने बताया है, उससे अवरोही में उच्च लगाकर उसका राग 'शक्ति' पंचम लिखा है तथा बारवाठाड वाले ललित राग में उन्होंने पंचम वर्ज्य करके शुद्ध षड्ज में प्रयोग किया है। देखिए, कविक पुस्तक, चौथे भाग, पृष्ठ ५८२।

— गुरुदेव

## स्वायी

ग	रे	सा	सा	-	रे	सा	सा	सा	-	ग	म	मे	म	ग
ल	लि	त	रा	५	ग	सु	र	पं	५	च	म	त	ज	त
×				•				२		३		४		
ग	ग	मे	धु	सां	-	सां	सां	सां	नि	धु	मधु	मे	म	ग
म	५	ध्य	म	जी	५	व	क	र	त	म	ध	सं	ग	त
×				•				२		३		४		

## अंतरा

ग	ग	मे	धु	सां	सां	सां	सां	सां	-	सां	-	रे	रे	सां
रि	ध	को	५	म	ल	क	र	गा	५	बै	५	गु	नी	५
×				•				२		३		४		
रे	सां	गं	रे	सां	रे	सां	सां	सां	नि	धु	मधु	मे	म	ग
अ	५	धं	रा	५	त्री	५	ला	५	ग	त	प्रि	य	अ	ति
×				•				२		३		४		

## (भैरवी ठाठ)

आजकल प्रचार में जिस ठाठ को हम भैरवी कहते हैं, ग्रंथकार उसे तोड़ी ठाठ कहते हैं। वास्तव में आजकल इस ठाठ का नाम इस नाम की रागिनी (भैरवी) पर ही रखा गया है, जो बहुत प्रसिद्ध है। भैरवी ठाठ के स्वर यह हैं:—षड्ज, कोमल ऋषभ, कोमल गांधार, शुद्ध मध्यम, पंचम, कोमल धैवत, और कोमल निषाद। इस ठाठ में सबसे पहिला राग विशेष रूप से भैरवी है, जिसके नाम से ही यह ठाठ भी प्रसिद्ध है। अतः पहिले इसी को लिखते हैं।

## १. भैरवी

भैरवी ठाठ का संपूर्ण राग है। इसकी आरोही-अवरोही में सब स्वर लगाए जाते हैं। यह उत्तरांग प्रधान है। किसी मत में षड्ज बादी और मध्यम या पंचम को संवादी मानते हैं। किसी में धैवत बादी और गांधार संवादी है। यह दोनों ही मत ठीक हैं और गायक की पसंद पर निर्भर हैं। ग्रंथों में इसकी ऋषभ तीव्र लिखी है, किंतु प्रचार में कोमल है। बल्कि यह कहना चाहिये कि दोनों ऋषभ का प्रयोग होता

है। चतुर पंडित अपने ग्रंथ में लिखते हैं कि भैरवी में तीस अक्षर भी गलत नहीं है और इससे कोई सारावी भैरवी में पैदा नहीं होती। दक्षिण के पंडित हमारी भैरवी को छोड़ी कहते हैं। वह अपनी भैरवी को नटभैरवी ठाठ वाली आसावरी ठाठ पर गाते हैं। ग्रंथों के अनुसार यह मत भी गलत नहीं है।

भारोही : सा रे ग म प ध नि सां ।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा ।

चाल इस प्रकार है:—

धध, प, म, ग, मग, रे, सा, ध, निसा, ग, म, ध, धप, ग, म, ग, रे, सा ।

निसा, ग, म, प, धध, प, ग, म, निध, प, ग, मग, रे, सा, निसा, ग, म, प,

ग, म, धध, प, ग, म, पमग, रे, सा ।

सा, निरे, सा, धध, मध, निसा, ग, म, निध, ग, म, धधप, मगरे, पमगसा ।

गम, ध, नि, सां, निसां, गं, रेसां, निरेसां, ध, प, गम, निग, सां, निधप, गमप,

गमगरे, पमगरे, गरे, सा ।

## लक्षणगीत, भैरवी [त्रिताल]

स्थायी : सब जन भैरवि ठाठ बखानत ।

रि ग ब नि कोमल मध्यम सुब कर, प्रातः समय भक्तो रस मनहर,

भैरवि रागनि मानत ॥ सब जन.....॥

अंतरा : मालकोस बनासरि आसावरि, भूपालि दिलावत, रेप धर नि नि

छाड़त स्वर को चतुर स्वरूप सुनावत ॥ सब जन.....॥

स्थायी

म	म	प	म	ग	-	रे	रे	सा	-	ध	नि	सा	-	सा	सा
स	र	ज	न	भै	५	र	वि	ठा	५	ठ	व	सा	५	न	व
×				१				.				१			
नि	नि	नि	नि	नि	-	ध	प	ध	-	ध	ध	प	प	म	म
रि	ग	ब	नि	को	५	म	ल	म	५	ध्य	म	शु	प	क	र
×				२				.				१			
नि	-	नि	नि	नि	नि	ध	नि	सा	-	रे	नि	सा	-	सा	सा
प्रा	५	त	स	म	य	म	५	क्ती	५	र	स	म	न	ह	र
×				२				.				१			
सा	-	ध	ध	प	-	ध	प	म	-	म	म	म	म	प	म
भै	५	र	वि	दा	५	न	नि	दा	५	न	स	स	ध	न	म

## अंतरा

गु - गु गु	- गु गु -	म - म म	म - म -
मा ऽ ल को	ऽ स ध ऽ	ना ऽ स रि	आ ऽ सा ऽ
×	२	०	३
गु गु गु -	म - पध पम	गु - - -	- - रे सा
व रि भू ऽ	पा ऽ लि दि	स्वा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ व त
×	२	०	३
सा सा ध ध	व प प प	प - ध ध	प प गु -
रे प ध र	ग नि म नि	छाँ ऽ इ त	स्व र को ऽ
×	२	०	३
सां सां ध ध	प - ध प	म - म म	म म प म
व तु र स्व	रु ऽ प सु	ना ऽ व त	स व ज न
×	२	०	३

## २. मालकोष

भैरवी ठाठ का ओडव राग है। इसमें श्रुषभ और पंचम वजित हैं। शुद्ध मध्यम बादी है। यह राग आलाप करने योग्य है। रात्रि के तीसरे प्रहर के समय गाना चाहिए। इसका स्वभाव स्थिर है, मध्यम इसमें बहुत स्पष्ट रूप से दिखाना चाहिए। अच्छे गायक अवरोही में श्रुषभ और पंचम का कण भी देते हैं और यह अच्छा भी मालूम होता है। जिस प्रकार कल्याण ठाठ में श्रुषभ और पंचम वज्य होने से हिंडोल पैदा होता है, उसी प्रकार भैरवी ठाठ में इन्हीं दोनों स्वरों को वज्य करने से मालकोष की उत्पत्ति होती है।

आरोही : सा गु म ध नि सां । अवरोही : सां नि ध म गु सा ।

मालकोष की धाम यह है :—

म, म, गु, निसा, नि, धनि, ध, म, ध, नि, सा, मम, गु, सा ।

निसा, मम, गु, म, ध, गु, न, धध, निधु, म, गुम, सा, ध, निसा, म, गुम, गु, सा ।

निसा, गुगु, म, गुम, निधुम, सां, नि, ध, निधुम, गुमधुनिधु, सां, निसां, धनिधुम, गुमगुगु, सा ।

गुम, ध, नि, सां, मंगु, सां, निधुनिधुम, गुमधुनिसां, निधु, मगु, सा ।



## लक्षणगीत, मालकोष [ भूप ताल ]

स्वायी : शांस्त्र परमान राग कर गान, शुद्ध मुद्रा, शुद्ध बानी, वाको बड़ो ज्ञान ॥

अंतरा : स्वर ग, म, प, नि विकृत रि प वरज कर मान ।

मध्यम चतुर अंश, मालकोष को जान ॥

### स्वायी

गु	म	ध	नि	सां	गं	सां	नि	ध	म
शा	५	५	५	स्त्र	प	र	मा	५	न
×		२			•		३		
ध	ध	सां	सां	सां	गं	सां	नि	ध	म
रा	५	५	५	ग	क	र	गा	५	ध
×		२			•		३		
गं	गं	गं	मं	गं	सां	सां	नि	ध	म
शु	५	५	५	द्रा	धु	५	वा	५	नी
×		२			•		३		
गु	मं	ध	मं	सां	गं	सां	नि	ध	म
वा	५	५	५	को	प	दो	जा	५	न
×		२			•		३		

### अंतरा

गु	म	ध	ध	नि	सां	सां	सां	सां	सां
स्व	र	ग	म	ध	नि	वि	क	र	त
×		२			•		३		
सां	सां	सां	सां	सां	गं	सां	नि	ध	म
रि	प	व	र	व	क	र	मा	५	ग
×		२			•		३		
गं	गं	मं	मं	मं	मं	मं	मं	—	सां
म	५	प्य	म	प	तु	र	अ	५	श
×		२			•		३		

सां	सां	सां	सां	सां	गं	सां	नि	ध	म
मा	५	ल	को	५	प	को	जा	५	न
×		२			.		३		

### ३. भोपाल

भैरवी ठाठ का ओढव राग है। मध्यम और निषाद वज्र्य हैं। इसमें धैवत और गांधार का सवाद है। यह राग रिवाज में बहुत कम गाया जाता है, क्योंकि भैरवी से इसे बचाने में कठिनाई होती है। पचम और गांधार की संगति से इस राग में कुछ तोड़ी की छाया भी आती है, लेकिन तोड़ी में निषाद और मध्यम वज्र्य नहीं हैं इसलिए यह तोड़ी से पृथक् हो जाता है। जिस प्रकार सध्याकाल के तीव्र स्वरों के ठाठ को ओढव करके भूपकस्याण निकाला है; उसी प्रकार प्रातःकाल के कोमल स्वरों के ठाठ में से वही स्वर, अर्थात् मध्यम और निषाद वज्र्य करके भोपाल राग निकाला है। किन्तु कठिनाई तो यह पड़ती है कि भैरवी आजकल इतनी अधिक पसंद की जाती है और इतनी अधिक प्रचलित है कि इसमें से चाहे जितने स्वर निकाल दिए जाएँ, फिर भी भैरवी का रूप दिल से नहीं हटता।

आरोही : सा रे ग प ध सां।

अवरोही : सां ध प ग रे सा।

### लक्षणगीत, भोपाल (चौताल)

स्थायी : मिलाव स्वर भैरवी के छाड़ म नि, ध ग संगति गुनी भोपाल बसानत  
अंतरा : कोऊ लक्ष्मीतोड़ी कहत, म-नि वरजित पर जीलफ चतुर कहत शास्त्र सुमत।

#### स्थायी

ध	ध	सां	सां	सां	सां	सां	-	ध	ध	प
मि	ला	५	य	स्व	र	भै	५	र	बी	के
×		.		२		.		३		४
ध	ध	गं	गं	रे	रे	सां	सां	ध	-	प
को	५	५	द	म	नि	ध	ग	सं	५	ग
×		.		२		.		३		४
गु	गु	ध	-	प	-	गु	गु	रे	-	सा
न	नी	ध	५	पा	५	क	प	सा	५	न

## अंतरा

व	प	प	प	ध	-	सां धु	-	सां	सां	सां	सां
को	उ	ल	व	मी	ऽ	तो	ऽ	दी	क	ह	व
×		.		२		.		३		४	
सां	रे	गां	गां	रे	रे	गां	गां	रे	-	सां	सां
म	नि	ब	र	जि	त	प	र	जी	ऽ	ल	क
×		.		२		.		३		४	
सां	सां	धु	धु	प	प	गु	-	रे	रे	सा	सा
व	तु	र	क	ह	क	शा	ऽ	स्त्र	सु	म	व
×		.		२		.		३		४	

## ४. आसावरी

यह राग दो प्रकार से गाया जाता है। एक मत से इसका ठाठ अलग है, जिसमें श्रवण तीक्ष्ण है और दूसरे मत से यह भैरवी ठाठ का संपूर्ण राग है। इसकी आरोही में गांधार और निषाद बज्यें हैं और अवरोही संपूर्ण है। मध्यम यह का मकर है, पंचम न्यास का स्वर है और धैर्यत बादी स्वर है। गाने का समय दिन का सिरा प्रहर माना गया है।

आरोही : सा रे म प धु सां ।

अवरोही : सां जि धु प म गु रे सा ।

जाल इस प्रकार है :—

मम, प, धुध, जिप, प, धुध, प, धुग, रे, सा, जिध, प, म, प, धुध, सा, रे, मप, गु, रे, सा ।

सा, रे, म, प, धुध, प, मप, जिध, म, मग, धुग, रे, सा, धुध, सा, रे, मप, धुधप, धुप, सां, जिधप, मपधुग, रेरे, सा ।

सुप, धुध, सां, सां, रेगुरे, सां, सांरे, धुधप, मप, सां, गुंरेरे, सां, जिधप, मपधुग, सा ।

## लक्षणगीत, आसावरी [ताल सवारी]

स्थायी : गाय आसावरी चतुर भैरवी के स्वर सांच बिचारे ।

अंतरा : देवगंधारी, जौनपुरी, जट, देसी कर न्यारी ।

गनी जगुं जारीजुन में, बाकी सब स्वर की बिकारी ॥

## स्थायी

म	-	म	प	-	सां		सां	नि	ध	प	नि	ध	प	प	
गा	५	य	आ	५	सा		व	५	५	५	री	च	तु	र	
×							२								
				नि											
ध	-	ध	ध	ध	-	प	ध	ग	-	ग	ग	रे	-	सा	-
भै	५	र	बी	के	५	स्व	र	सां	५	च	वि	चा	५	रे	५
३								४							

## अंतरा

म	-	-	प	-	प		ध	-	-	ध	सां	-	सां	सां	
दे	ऽ	ऽ	ब	ऽ	गं		धा	ऽ	ऽ	री	जी	ऽ	ऽ	न	
×							२								
सां	रें	गं	-	रें	रें	सां	-	सां	-	रें	रें	ध	-	प	-
पु	ऽ	री	ऽ	ख	ट	दे	ऽ	शी	ऽ	क	र	न्या	ऽ	री	ऽ
३								४							
ग	ग	-	रें	-	सां		रें	-	सां	-	ध	ध	प	-	
ग	नि	ऽ	छां	ऽ	द		आ	ऽ	रो	ऽ	ह	न	में	ऽ	
×							२								
प	-	नि	-	ध	-	म	ध	ध	म	प	ध	ग	-	रें	सा
वा	ऽ	दी	ऽ	धै	ऽ	व	त	स्व	र	को	वि	चा	ऽ	रे	ऽ
३								४							

## ५. धनाश्री

इस राग के भी दो प्रकार हैं। एक काफी ठाठ पर, जिसका वर्णन उस ठाठ के रागों में किया जाएगा और दूसरे मत से भैरवी ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही में ऋषभ तथा धैवत वज्र्य और अवरोही संपूर्ण है। इस राग में पंचम वादी और षड्ज संवादी मानते हैं। राग को मंद-स्थान की निषाद से आरंभ करना उचित है। भैरवी ठाठ की धनाश्री का समय भी प्रातःकाल होना आवश्यक है, और काफी ठाठ की धनाश्री का समय तीसरा गहर उचित है।

आरोही : नि सा गु म प नि सां ।

अवरोही : सां नि धु प म गु रे सा ।

## सरगम, धनाश्री ( त्रिताल )

स्थायी

नि	सा	गु	म	प	प	धु	प	म	गु	म	प	म	गु	रे	सां
१				२				३				४			
नि	सा	म	गु	रे	सा	नि	सा	प	म	गु	प	म	गु	रे	सा
५				६				७				८			

अंतरा

प	प	गु	म	प	नि	सां	-	सां	नि	सां	सां	गुं	रे	सां	नि
९				१०				११				१२			
धु	प	म	प	सां	नि	धु	प	प	गु	म	प	म	गु	रे	सा
१३				१४				१५				१६			

## ६. मोटकी [कोमल बागेश्री]

कोई-कोई इसको मोदकी भी कहते हैं। यह भैरवी ठाठ का संपूर्ण राग है। इसकी आरोही में श्रद्धा और अवरोही में बहुत दुर्बल है। मिथ्या में दोनों ही बैरवी का प्रयोग है। मध्यम स्वर इसका बादो है, और इसके उत्तरांग में कहीं-कहीं बागेश्री का अंग दिखाई पड़ता है, जो भला मालूम होता है। इस राग को बहुत कम लोग जानते हैं, इसलिए इसके स्वरूप के विषय में गायकों में प्रायः अगड़ा रहता है। यह मिश्रमेल का राग है, और पंचम राग से निकला है। किसी-किसी ग्रंथ में पंचम राग का ठाठ 'काफी' भी पाया जाता है।

आरोही : नि सा गु म प धु नि सां ।

अवरोही : सां धु नि प प म गु रे सा ।

## लक्षणगीत, मोटकी [भूप ताल]

स्थायी : गावत सो मोटकी, करे मिश्रमेल सों भैरवी हरप्रिया ।

नि सा ग म प ध नि प ध न रे सा रे प न ॥

अंतरा : बागेश्री अंग आसावरी संघ,

अनुलोम अवरोह मध्यम करत अंश ।

# स्थायी

सा	-	प	नि	प	सा	-	सा	सा	-
गा	ऽ	व	त	सो	मो	ऽ	ट	की	ऽ
×		२			०		३		
सा	म	ध	-	प	गु	-	रे	सा	-
क	रे	मि	थ	ऽ	मे	ऽ	ल	सों	ऽ
×		२			०		३		
गु	-	गु	गु	म	रे	-	रे	सा	-
भै	ऽ	र	वी	ह	र	ऽ	प्रि	या	ऽ
×		२			०		३		
नि	सा	गु	-	म	प	ध	सां	प	ध
नी	सा	गा	ऽ	मा	पा	धा	नि	पा	घा
×		२			०		३		
गु	-	रे	-	सा	रे	प	गु	-	-
गा	ऽ	रे	ऽ	सा	रे	पा	गा	ऽ	ऽ
×		३			०		३		

## अंतरा

म	प	सां	-	नि	सां	-	नि	सां	सां
वा	ऽ	मे	ऽ	स	री	ऽ	अं	ऽ	गा
×		२			०		३		
सां	रें	रे	-	सां	नि	सां	ध	-	प
आ	ऽ	सा	ऽ	व	री	ऽ	सं	ऽ	ग
×		२			०		३		
पधु	मप	गु	-	म	प	प	सां	-	धप
अ	नु	लो	ऽ	म	अ	व	नि	ऽ	द
×		२			०		३		

गु	-	रे	रे	सा	॥	प	गु	-	रे
म	५	रुप	म	क	र	त	अं	५	श
×		१			.		१		

## ७. बसंतमुखारी

यह राग भी मिश्रमेल का है। अर्थात् भैरवी और भैरव को मिलाने से बसंत-मुखारी बनता है। इस राग के पूर्वांग में भैरव पाया जाता है और उत्तरांग में भैरवी। स्वरूप इसका अत्यंत प्रिय है। भैरव बादी है और गाने का समय प्रातःकाल है। इसके स्वरूप को लोग कम जानते हैं, किंतु यह अधिक गाए जाने योग्य है। भैरव की निषाद तीव्र है और इसकी कोमल है।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां ।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा ।

### लक्षणगीत, बसंतमुखारी (भूप ताल)

स्थायी : मेल बकुलाभरन करत मधुर सुलच्छन ।

राग तब कहे बसंतीमुखारी सुजन ॥

अंतरा : अंश भैरव सुगम श्रवण मंत्री उत्तम ।

करत रंजन चतुर सभिगत याम दिन ।

### स्थायी

सा	-	सा	ग	म	प	-	प	ध	प
मे	५	ल	व	॥	ला	५	म	र	न
×		१			.		१		
प	प	ध	नि	सां	ध	ध	निधु	ध	प
क	र	त	म	धु	र	सु	ल	च्छ	न
×		२			.		३		
प	नि	ध	ध	प	ध	प	प	म	ग
रा	५	ग	त	प	क	हे	व	स	न
×		२			.		३		
मग	म	ध	प	-	म	म	रेन	रे	सा
(									
ती	५	सु	सा	५	री	५	सु	न	न
॥		३			.		१		

## अंतरा

प	—	प	ध	—	नि	नि	सां	सां	सां
अं	५	श	धै	५	व	त	सु	ग	म
×		२			०		३		
नि	नि	नि	सां	—	रे	सां	सां	ध	प
अ	प	भ	मं	५	त्री	५	उ	त	म
×		२			०		३		
प	प	नि	ध	प	धु	प	प	म	ग
क	र	त	रं	५	ज	न	ब	तु	र
×		२			०		३		
म	नि	ध	प	प	म	ग	रे	रे	सा
सं	५	धि	म	त	या	५	म	दि	न
×		२			०		३		

## ८. विलासखानी तोड़ी

इस राग को विलास खाँ, भुगुन मियाँ तानसेन ने निकाला था। अतः जिस प्रकार यह राग तानसेन के बराने में बरना जाता है, उसी प्रकार से यहाँ लिखा जाता है। इन्होंने इसको भैरवी ठाठ का संपूर्ण राग माना है, लेकिन इसकी बाल में तोड़ी का रूप प्रतीत होता है। ऋषभ और निषाद की संगति रहती है। धैवत बादी और गांधार सवादी है। पंचम कमी के साथ लगाया जाता है।

आरोही : सा रे ग रे, म ग, प ध नि सां ।

अवरोही : सां नि ध प ध म ग रे, ग म ग रे सा ।

इसकी बाल इस प्रकार है:—

सा, रेनि, धं, नि, सा, रे, ग, मगरे, सा, रेनि, ध, म, निध, सा, रेनि, सा, रे, ग, मगरे, रे, सा ।

सा, रे, गसा, रेनि, सादे, ग, रेग, मगरे, सा, रेनि, ध, ग, रे, गमगरे, रे, सा, धनिता, रेगमगरे, सा ।

साररे, मग, धध, प, धमगरे, गमगरे, सा, रेनिध, सा, रेग, रे, मग, मनिधमग, रे, गमगरे, गदे, सा ।



सा, रेरे, मग, धध, प, निधप, प, मप, मगरे, धग, पधमगरे, गुमगरेरे, सा ।

मप, धध, सां, निसां, रेंति, सांरेंगं, मंगरेंसां, रेंनिध, गुम, निधमगरे, गुमगरेरे, सा ।

## सरगम, बिलासखानी तोड़ी (त्रिताल)

स्थायी

गु	रे	गु	सा	रे	नि	सा	रे	गु	रे	गु	म	गु	रे	रे	सा
•				१				×				२			
सा	५	रे	नि	ध	ध	म	-	नि	ध	रे	सा	रे	नि	सा	रे
•				३				×				२			

अंतरा

म	ध	सां	-	रे	नि	सां	रे	गुं	सां	रें	नि	ध	ध	गु	म
•				१				×				२			
नि	नि	ध	म	गु	रे	गु	म	गु	रे	रे	सा	रे	नि	ध	ध
•				१				×				२			
गु	रे	गु	सा	रे	नि	सा	रे								
•				१											

### (ठाठ आसावरी)

ग्रंथों में जो भैरवी ठाठ लिखा है, उसी को आजकल आसावरी ठाठ कहते हैं । इसके स्वर ये हैं—षड्ज, शुद्ध ऋषभ, कोमल गांधार, शुद्ध मध्यम, पंचम, कोमल धैवत और कोमल निषाद । आजकल यह राग आसावरी के नाम से प्रचलित है । याद रखना चर्भिए कि ग्रंथों में इसको भैरवी ठाठ इसलिए कहते थे कि भैरवी की ऋषभ, तीव्र थी, परंतु आजकल भैरवी की ऋषभ स्थायी रूप से कोमल मानी जाती है । इसलिए इस ठाठ को भैरवी ठाठ नहीं कह सकते और इस कारण उस्तादों ने इसका नाम आसावरी ठाठ रख दिया है ।

### १. राग आसावरी

यह आसावरी ठाठ का मौलिक-संपूर्ण राग है । आरोही में गांधार और निषाद

होते हैं । अंतरा में धैवत और मध्यम होते हैं । अवरोही में ऋषभ, पंचम, धैवत और निषाद होते हैं ।

पंचम न्यास का स्वर है। मुख्य शायक अवरोही में कोमल ऋषभ भी लगाते हैं, इसके शास्त्र के नियमों का भी उल्लंघन नहीं होता, क्योंकि विवादी स्वर अवरोही में लगाए जाने से राग नहीं बिगड़ता; यह शास्त्र का नियम प्रसिद्ध है। लेकिन आसावरी के लिए कोमल ऋषभ आवश्यक नहीं है। जो लोग कहते हैं कि आसावरी में कोमल ऋषभ के न रहने से राग नष्ट हो जाएगा, ऐसा कहना उनकी भूल है। कोमल ऋषभ को विवादी समझकर आसावरी में लगाना उचित है। इस राग का अंग अवरोही में ही प्रतीत होता है, क्योंकि यह राग उत्तरांग-प्रधान है। यह भी प्रयोगों में लिखा है कि उत्तरांग के रागों का स्वरूप विशेष कर अवरोही में खिलता है। अवरोही में मध्यम कम आती है, अर्थात् दुर्बल है। गांधार और पंचम की संगति है, जो बहुत भली मालूम होती है। गाने का समय दिन का दूसरा प्रहर है।

आरोही : सा रे म प धु सां।

अवरोही : सां नि धु प म गु रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, रे, म, प, धुधु, प, म, प, धुगु, रे, सा, नि, धु, प, म, प, धुधु, सा, रे, म, प, धुगु, रे, सा।

मम, प, धुधुप, निधुप, धुमप, धुगु, रे, मप, धुधु, प, मप, धुगु, रे, मप, धु, मप, गु, रे, पगुरे, सा।

मप, धुधु, सां, मं, रेंगें सां, निधु, प, धुमप, सां, निधु, प, मप, धु, मप, गु, रे, सा।

## सरगम, आसावरी (एकताल)

स्थायी

रे	म	रे	म	प	प	सां	नि	धु	नि	धु	प
×		•		२		•		३		४	
म	प	सां	नि	धु	प	म	प	गु	गु	रे	सा
×		•		२		•		३		४	
रे	रे	सा	नि	धु	प	म	प	धु	धु	सा	—
×		•		२		•		३		४	
रे	म	प	धु	म	प	धु	गु	रे	रे	सा	—
×		•		२		•		३		४	

## अंतरा

म	म	प	प	ध	ध	सां	-	रे	रे	सां	-
X		•		२		•		३		४	
ध	ध	सां	-	सां	रे	गं	गं	रे	रे	सां	-
X		•		२		•		३		४	
गं	गं	रे	सां	रे	सां	सां	रे	सां	नि	ध	प
X		•		२		•		३		४	
म	म	प	नि	ध	प	म	प	गु	गु	रे	सा
X		•		२		•		३		४	

## २. जोनपुरी

आसावरी ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। आरोही में गांधार वज्र्य है और अवरोही संपूर्ण है। एक मत से इसका बादी स्वर निषाद है तथा दूसरे मत से वैवत है। गाने का समय दिन में दोपहर का माना जाता है। आजकल के गायक इसको आसावरी से इस प्रकार अलग करते हैं कि आसावरी में दोनों ऋषभ जवाते हैं (आरोही में तीस और अवरोही में कोमल) जोनपुरी की आरोही-अवरोही दोनों में केवल तीस ऋषभ लगाई जाती है, लेकिन नियम यह है कि आसावरी की आरोही में दो स्वर गांधार और निषाद वज्र्य हैं; जैसे—'सा रे म प ध सां' और जोनपुरी की आरोही में केवल गांधार स्वर वज्र्य है, निषाद वज्र्य नहीं है; इस प्रकार—'सा रे प ध नि सां'। यह भी कहा जा सकता है कि आसावरी का स्वरूप षाडव-संपूर्ण है, अर्थात् आरोही में षाडव और अवरोही में संपूर्ण। जोनपुरी का स्वरूप षाडव-संपूर्ण है, आरोही में षाडव और अवरोही में संपूर्ण। गाने का समय वही है, जो आसावरी का है। यह राग ग्रंथों का नहीं है, बल्कि आसावरी के स्वरूप से सुल्तान हुसैन जोनपुरी ने निकासी है। कुछ पंडितों का यह कहना है कि इसमें आसावरी और मधु-माद का मिश्रण आवश्यक है।

आरोही : सा रे म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म गु रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

म, प, धध, प, गु, रे, सा, रे, म, प, ध, नि, ध, प, म, प, गु, रे, सा।

सा, रे, मप, ध, धप, निध, प, मम, ध, निसां, निध, प, मप, गु, रे, सा, नि, ध, प, मप, ध, निसा, रे, म, प, ध, रे, सा।

प, म, प, ध्रु, प, मप, सां, निध्रु, प, ध्रु, मप, गु, रे, मप, ध्रुप, ध्रुप, ध्रुप, गु, रे, सा, रेसा ।

मम, प, ध्रु, त्रिसां, गुं, रें, सां, निध्रु, मप, सां, निध्रु, प, मप, गु, रे, सा ।

मप, ध्रु, त्रिसां, रेंगुरेंसां, निध्रुप, मप, ध्रुप, निध्रुप, मप, गु, रे, सा ।

## लक्ष्मणगीत, जौनपुरी (त्रिताल)

स्थायी : मोरे सह्या जौनपुरी को सुनाए, नट भैरवि को मेल रचाए ।

सा रे म प ध नि सा रे ग रे सा रे सा नि ध प ॥

अंतरा : आसावरी को नि सों बचाए, देवगांधार अ-रि ध समझाए ।

देशी अ-ध ग चतुर गुनी संमत धैवत वादी बनाए ॥

### स्थायी

ध्रु	म	प	सां	१	ध्रु	प	ध्रु	गु	२	सारे	म	म	प	-	प	-	
मो	रे	सैं	याँ	३	औ	५	ग	५	३	पु	रो	को	सु	ना	५	ए	५
•										×				२			
म	प	ध्रु	-	३	ध्रु	ध्रु	प	ध्रु	३	गु	-	रे	रेसा	रे	-	सा	-
न	ट	भै	५	३	र	वि	को	५	३	मे	५	ल	र	चा	५	ए	५
•										×				२			
सा	रे	म	प	३	ध्रु	नि	सां	रें	३	गुं	रें	सां	रें	सां	नि	ध्रु	प
सा	रे	मा	पा	३	धा	नी	सा	रे	३	गा	रें	सा	रें	सा	नी	धा	प
•										×				२			

### अंतरा

म	-	प	-	ध्रु	ध्रु	नि	-	सां	-	सां	सां	नि	सां	सां	-
आ	५	सा	५	व	रि	को	५	नी	५	सों	व	चा	५	ए	५
.				३				×				२			
ध्रु	-	ध्रु	ध्रु	नि	सां	सां	रें	गुं	गुं	रें	सां	नि	सां	ध्रु	प
दे	५	व	मं	धा	५	र	अ	रि	ध	स.	म	भा	५	ए	५
				३				३				३			



स्थायी

म	प	नि	ध	प	सां	-	सां	सां	सां
दे	ऽ	व	गं	ऽ	धा	ऽ	र	स	व
×		२			०		३		
नि	-	सा	सा	गं	रें	सां	नि	-	प
मा	ऽ	न	त	गु	नी	ऽ	ध	ऽ	न
×		२			०		३		
प	-	गु	-	म	प	-	रें	सां	सां
आ	ऽ	सा	ऽ	व	री	ऽ	मै	ऽ	ल
×		२			०		३		
प	प	गु	म	प	गु	गु	रें	-	सा
रि	ध	त	अ	त	अ	नु	लो	ऽ	म
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	ध	ध	प	सां	-	सां	-	सां
स	प	क	र	त	सं	ऽ	वा	ऽ	द
×		२			०		३		
रें	सां	गं	रें	रें	सां	-	नि	-	प
ध	ऽ	ना	ऽ	सि	री	ऽ	ध	ऽ	ग
×		२			०		३		
प	प	गु	ग	प	ध	प	रें	सां	सां
वि	नु	ध	ग	त	ल	ऽ	व	ग	त
×		२			०		३		
प	-	गु	म	प	गु	गु	रें	रें	सा
सो	ऽ	व	क	हें	व	तु	र	म	त
×		२			०		३		

## ४. सिंधभैरवी

आसावरी ठाठ का संपूर्ण राग है। मध्यम वादी स्वर है। पंचम को बद्ध बनाकर भैरवी गائی जाए तो सिंध का रूप अवश्य निकलेगा। मंद और मध्य-स्थान के स्वरों से इस राग को गाना चाहिए।

आरोही : सा रे ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि धु प म ग रे सा।

### लक्षणगीत, सिंधभैरवी (त्रिताल)

स्थायी : मंद पंचम पड्ज सम गहत।

नटजुग भैरवी मेल बखानत ॥

अंतरा : मध्यम वादी तामें शुध कर।

सिंधुभैरवि चतुर बखानत ॥

#### स्थायी

प	ग	रे	ग	सा	रे	नि	सा	ग	रे	नि	सा	नि	धु	प	प
मं	५	द	र	पं	५	च	म	ध	ड्	ज	स	म	म	ह	त
०				३				×				२			
प	धु	सा	सा	ग	रे	नि	नि	प	-	धु	सा	धु	-	प	प
न	ट	जु	ग	भै	५	र	वि	मे	५	ल	व	खा	५	न	त
०				३				×				२			

#### अंतरा

ग	सा	ग	म	प	-	धु	प	म	म	प	-	धु	प	ग	रे
॥	५	धु	म	वा	५	दी	५	ता	५	मे	५	शु	ध	क	र
०				३				×				२			
प	ग	रे	ग	सा	रे	नि	सा	म	ग	रे	सा	नि	धु	प	प
सि	५	धु	५	भै	५	र	वि	च	तु	र	व	खा	५	न	त
०				३				×				२			

## ५. देशी

आसावरी ठाठ का ओरव-संपूर्ण राग है। आरोही में गांधार और प्रैवत अजय हैं, अवरोही संपूर्ण है। पड्ज और मध्यम का संवाद है तथा गांधार को कंपित कर

देने से सुंदरता बढ़ती है। ऋषभ और निषाद की संगति इस राग में भली मालूम देती है। इसके उत्तरांग में आसावरी और पूर्वांग में सारंग मिलता है। कोई-कोई गायक इसमें बजाय कोमल धैर्य के तीव्र धैर्य लगाने हैं।

आरोही : सा रे म प नि सां ।

अवरोही : सां नि ध्रु प म गु रे सा ।

देशी की चाल इस प्रकार है :—

सा, निसा, रे, गु, रेसा, मम, प, रे, म, प, गु, रे, सारे, निसा ।

मम, प, रे, म, प, ध्रु, प, जय, ध्रु, रेसा, निसा, रे, पगु, रे, सा ।

गुरे, गु, सारे, निसा, निध्रु, प, सा, निसा, रेमप, ध्रुमप, गु, रे, सा ।

मम, प, निध्रुप, सां, निध्रु, रेमप, ध्रुप, मपध्रु, गु, रेमप, गु, रे, सा ।

मप, सां, निसां, रेंगुरे, सां, सांनिध्रुप, मप ।

मनि, सां, रेनिसां, पध्रु, मप, गुम, सारे, निसा, रेप, गु, रे, सा ।

## होली, देशी (धमार-विलंबित)

स्थायी : बालम हमरे बिदेस सिधारे तोड़ी हमारी प्रीत रे ।

अंतरा : आस-भरी मैं होत निरासी,

कैसी चतुर की देखो सखी उलटी रीत रे ।

### स्थायी

गु	रे	गु	रे	—	सा	—	म	प	—	नि	—	सा	रे
बा	५	५	ल	५	म	५	ह	म	५	रे	५	५	वि
×					२					३			
गु	—	—	रे	—	सा	सा	नि	—	—	सा	—	सा	—
दे	५	५	५	५	स	सि	धा	५	५	५	५	रे	५
×					२					३			
म	म	म	रे	म	म	म	प	—	सा	ध्रु	—	प	प
रे	रे	रे	रे	रे	म	म	प	—	सा	ध्रु	—	प	प
तो	५	५	की	५	५	ह	मा	५	५	री	५	५	५
×					२					३			
म	—	—	प	—	—	ध्रु	गु	—	—	रे	—	नि	सा
प्री	५	५	५	५	५	त	रे	५	५	५	५	५	५
×					२					३			



## अंतरा

म	-	प	नि	-	नि	नि	सां	-	-	नि	सां	सां	-
आ	५	५	स	५	५	भ	री	५	५	५	५	मैं	५
×					२					३			
नि	-	-	सां	-	सां	सां	नि	-	-	सां	-	-	-
हो	५	५	त	५	५	नि	रा	५	५	सी	५	५	५
×					२					३			
नि	-	-	सां	-	सां	रे	सां	नि	-	धु	-	प	प
कै	५	५	सी	५	५	च	तु	र	५	की	५	५	५
×					२					३			
पधु	पम	प	गु	-	रेगु	सागु	रे	रे	म	प	-	सां	-
दे	खो	५	स	५	सी	५	उ	ल	५	टी	५	५	५
×					२					३			
धु	-	प	प	म	प	धु	गु	-	-	रे	-	नि	भा
री	५	५	५	५	५	त	रे	५	५	५	५	५	५
×					२					३			

## ६. आभीरी

आसावरी ठाठ का ओडव-संपूर्ण राग है। इसकी आरोही में ऋषभ और धंशत वज्र्य हैं तथा अवरोही संपूर्ण है। मध्यम बादी और निषाद संवादी है। इसका रूप भीमपलासी से मिलता-जुलता है, लेकिन भीमपलासी की धंशत तोष है और इसकी कोमल है, यही दोनों में अंतर है। ध्यान रहे कि आजकल कहीं-कहीं भीमपलासी में ऋषभ और धंशत भी लगाने का रिवाज है, किंतु यह शास्त्रीय मत नहीं है।

आरोही : सा गु म प नि सां । अवरोही : सां नि धु प म गु रे सा ।

## लक्षणगीत, आभीरी (भूप ताल)

स्थायी : संग लिए आभीरगण नाचत मदनमोहन ।

सावरी सुरत सुषर धन-धन श्री राज-धन ॥

अंतरा : सगमपनि सहित पुन मंपूरन ।

मधुर पुन मधुर नुरती की सुन हरत चतुरा को नव ॥

# स्थायी

म	म	प	प	सां	सां	—	नि	ध	प
सं	ग	लि	ए	आ	भी	ऽ	र	ग	ण
×		२			०		३		
गु	म	प	ध	प	गु	म	गु	रे	सा
ना	ऽ	च	त	म	द	न	मो	ह	न
×		२			०		३		
म	प	नि	सा	सा	म	गु	रे	सा	सा
साँ	ऽ	व	रि	सु	र	त	सु	य	र
×		२			०		३		
रे	सां	रे	नि	सां	रे	सां	नि	ध	प
ध	न	ध	न	श्री	ऽ	म	ज	ध	न
×		२			०		३		

## अंतरा

प	प	गु	म	प	नि	नि	सां	सां	सां
स	ग	म	प	नि	स	हि	त	धु	न
×		२			०		३		
नि	सां	सां	गं	रेंसां	सां	सां	नि	ध	प
सं	ऽ	पु	र	न	म	धु	र	धु	न
×		२			०		३		
गं	गं	मं	पं	पं	गं	मं	गं	रें	सां
अ	ध	र	सु	र	ली	ऽ	की	सु	न
×		२			०		३		
रे	नि	सां	रें	सां	नि	सां	नि	ध	प
ह	र	न	ध	नु	रा	ऽ	को	म	न
×		२			०		३		

## ७. दरबारी

भासावरी ठाठ का संपूर्ण पाठ्य राग है। यह राग आसाप के योग्य है। समय रात्रि का दूसरा प्रहर है। इसकी विशेषता मंद्र-स्वान के स्वरों में है। गांधार आरोही में दुर्बल है और अवरोही में धंवल वर्ज्य है। मध्य-स्वान की श्रृंखला इसमें बादी है। निषाद और पंचम की संगति रहती है। गांधार आंदोलित रहती है। इस राग को विलंबित लय में गाना उचित है। कान्हड़ा राग जो प्रसिद्ध है, वास्तव में वह कर्नाटि है, जिसका नाम बदलकर 'कान्हड़ा' प्रसिद्ध हुआ। दरबारी नाम मुसलमान उस्तादों का रखा हुआ है। क्योंकि इसकी आरोही में गांधार दुर्बल है, इसलिए काफी से भलग हो जाता है, तथा अवरोही में धंवल वर्ज्य होने से भासावरी से भी पृथक् हो जाता है।

आरोही : नि सा रे म प धु नि सां ।

अवरोही : सां नि प गु म रे सा ।

ताल इस प्रकार है :—

रेरे, सा, निसा, रेध, निप, मप, धुध, निसा, रे, सा ।

निसा, रे, गुगु, मरे, सा, निसारे, धुनिप, निप, ध, नि, सा, धुनि सा ।

निसा, रे, मप, धुध, निप, मप, धुग, मप, गुमरे, सा, धुनि, रे, सा, गुगु, मरे, रे, सा ।

मप, धुध, निसां, धुनिसां, निसारें, धुनिप, मपधुध, निप, गुमरे, सासा ।

निसारेमप, धुधुनिप, मपधुनिसां, रेंगुरें, सांनिसां, धुनिसां, धुधुनिप, मपधु, गु, मरे, रे, सा ।

### लक्षणांगीत, दरबारी (भूप ताल)

स्थायी : दरबारि की सूरत गुनी बसानत ।

नट भैरवी मेल कर्नाट उपभेद ॥

अतरा : बादी श्रृंखला होत, धंवल विलोम तन ।

गांधार भुंछित रसिक जनमन हरत ॥

संचारी : मंद्र विचित्र बति संगत नियत प नि प ।

पूर्वांग नित प्रबल सु निशीथ के समय ॥

आभोग : आरोहि-अवरोहि लक्ष्य संगीत मत ।

नि सा रे म प ध नि सा रे सा, रे रे सा नि प ग ग म रे सा ।

स्थायी

रे	सा	धु	नि	प	सा	धु	नि	सा	सा
द	र	बा	ड	रि	की	ड	सु	र	ह

नि	सा	नि	सा	रे	धु	-	नि	नि	प
गु	नी	य	ऽ	व	खा	ऽ	ऽ	न	त
×		र			•		र		
म	प	धु	-	नि	सा	धु	नि	सा	सा
न	ट	भै	ऽ	र	बी	ऽ	मे	ऽ	ल
×		र			•		र		
गु	गु	गु	म	रे	रे	रे	सा	नि	सा
क	र	ना	ऽ	ट	उ	प	भै	ऽ	द
×		र			•		र		

### अंतरा

म	प	धु	-	नि	सां	सां	सां	-	सां
बा	ऽ	दी	ऽ	अ	प	भ	हो	ऽ	त
×		र			•		र		
सां	नि	रें	रें	सां	नि	सां	धु	नि	प
चै	ऽ	व	त	बि	लो	ऽ	म	त	ज
×		र			•		र		
गं	-	गं	-	मं	रें	-	सां	रें	सां
गां	ऽ	घा	ऽ	र	मू	ऽ	र	छि	त
×		र			•		र		
म	प	सां	नि	प	गु	म	रे	रे	मा
र	सि	क	ज	न	म	न	ह	र	त
×		र			•		र		

### संचारी

म	प	म	म	म	प	-	प	नि	प
मं	ऽ	र	र	वि	वि	ऽ	प्र	अ	ति
×		र			•		र		

म	-	प	प	सां	नि	प	प	नि	प
सं	५	ग	त	नि	य	त	प	नी	प
×		२			२		३		
प	-	ग	-	म	रे	रे	सा	रे	सा
पू	५	वां	५	ग	ने	न	प्र	व	ल
×		२			२		३		
म	म	प	-	सां	धु	-	नि	नि	प
सु	नि	शी	५	थ	के	५	स	प	य
×		२			०		३		

### आमोग

म	प	नि							
आ	५	धु	-	नि	सां	सां	नि	सां	सां
×		रो	५	हि	अ	व	रो	५	हि
		२			०		३		
नि	सां	रें	सां	-	नि	सां	धु	नि	प
ल	५	क्ष्य	सं	५	गी	५	त	म	त
×		२			३		३		
नि	सा	रे	म	प	धु	नि	सां	रें	सां
नी	सा	रे	मा	पा	धा	नी	सा	रे	सां
×		२			०		३		
रें	रें	सां	नि	प	गु	गु	म	रे	सा
रे	रे	सा	नी	पा	गा	गा	मा	रे	सां
×		२			०		३		

### ७. अड़ाना

आसावरी ठाठ का संपूर्ण राग है। किसी-किसी संघ में हरप्रियाभेल वाली काफी झाठ का यह राग माना गया है। संघों के अनुसार इस राग में कोपल बैधु नहीं है, लेकिन आजकल रिवाज में बैधु कोपल है। मध्यम यह का स्वर है और

षड्ज बादी है, इस कारण इस राग में सारंग का रूप पैदा होता है, किंतु अवरोही है पंचम और गांधार की संगति से गुणीजन सारंग से इसे अलग कर देते हैं। मद्रास प्रांत में इसको अढ़ाना राग कहते हैं और इसका ठाठ समाज मानते हैं। दरबारी में गांधार और मध्य-स्थान के स्वरों में खूब आनंद आता है। इसी प्रकार अढ़ाना में तार और मध्य-स्थान के स्वर भले मालूम होते हैं। अच्छे जानकार गायक व श्रोता यह भी जानते हैं कि आधी रात के बाद के जितने भी राग हैं, उनका आनंद तारस्थान के स्वरों में रहता है, इसलिए इस प्रकार के रागों में प्रवेश करने से पहले अढ़ाना गाना चाहिए।

आरोही : सा रे म प धु नि सां ।

अवरोही : सां नि प गु म रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

निनिमप, सां, निप, मप, सां, धुनिप, म, गु, रे, सा, मम, प, सां, धुनिसां, रेंरेंसां, निर, गुगु, म, मरे, सा ।

मप, सां, रेंसां, रेंनिसां, प, निमप, सां, धुनिप, मम, प, निनि, गु, मरे, सा, रेनिसा, गु, मम, प, निप ।

मप, निप, निसां, रे, मरें, सां, निसारें, निसां, धुनिप, सां, निप, गुगु, मप, रेंसां, निसां, धुनिप, मगुमरे, सा ।

प, सां, निप, पगु, मप, धुधु, निप, मपनि, गुमगु, पमनिप, सां, धु, निसां, रें, सां, धुनिरें, सां, धुनिप ।

## लक्षणगीत, अढ़ाना (त्रिताल)

स्थायी : गाव अढ़ाना बिबुध जन मटमैरबी को भेल मिलावत,

मध्यम ग्रह जोर बादी षड्ज स्वर प-न संगति सुजाना ।

अंतहा : हरप्रिया भेल गुनी कोउ गावत, रात समय नित गाना,

गुग दुबंस अति बिलुम, बनोहर सारंग चतुर समाज ।

स्थायी

म - प सां सां नि धु नि सां सां सां रें रें सां सां  
गा ङ य ब डा ङ ङ डा ङ ना वि कु ध ब न

म	प	सां	-	नि	नि	प	-	म	म	म	म	रे	-	सा	सा
व	ट	मै	ऽ	र	वि	को	ऽ	मे	ऽ	ल	मि	ला	ऽ	व	व
				X				२							
म	-	म	म	प	प	प्र	नि	सां	ध	नि	नि	सां	सां	सां	सां
म	ऽ	ध्य	म	प्र	ह	ओ	र	वा	ऽ	दि	प	ड	ज	स्व	र
				X				२							
सां	सां	रे	मं	रे	रे	सां	-	नि	सां	त्रि	सां	रे	नि	प	नि
प	ग	सं	ऽ	ग	त	सु	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ
				X				२							

### अंतरा

म	म	प	प	त्रि	-	नि	नि	सां	-	सां	सां	नि	सां	सां	सां
ह	र	मि	या	मे	ऽ	ल	गु	नी	ऽ	को	उ	गा	ऽ	य	व
				X				२							
नि	-	सां	सां	रे	रे	सां	सां	नि	सां	त्रि	सां	रे	नि	ध	नि
रा	ऽ	त	स	म	य	नि	त	गा	ऽ	ऽ	ऽ	भा	ऽ	ऽ	ऽ
				X				२							
म	प	सां	सां	नि	नि	प	प	गु	गु	गु	म	रे	-	सा	सा
प	ग	दु	र	व	ल	अ	ति	बि	लु	म	म	नो	ऽ	ह	र
				X				२							
नि	सां	सां	सां	रे	सां	सां	सां	नि	सां	त्रि	सां	रे	नि	ध	नि
सा	ऽ	रं	ग	च	तु	र	स	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ
				X				२							

### ८. कौंसी

इस राग को विशेषकर कौंसी या कोसी कहते हैं। यह भासावरी ठाठ का भास्व-संपूर्ण राग है। इसमें मासकौंस का अंग बहुत-कुछ मिलता है। मध्यम नादी है। कहीं पंचम लगाया जाता है, वही बनाभी का अंग दिखाई देता है, किंतु उत्तरांग में

मालकोंस होने के कारण छतारों का भंग जाता रहता है। दूसरे मत से यह राग काफी ठाठ पर माना गया है एवं कान्हड़ा और मालकोंस से मिलकर बना हुआ कहा जाता है। इस प्रकार के राग को कोंसीकान्हड़ा कहते हैं। इसका वर्णन काफी ठाठ में किया जाएगा।

आरोही : नि सा गु म, प म, धु नि सां।

अवरोही : सां नि धु म प म गु रे सा।

## लक्षणगीत, कोंसी [रूपक ताल]

स्थायी : नटजुग भेरवी अन, स्थान लक्ष्य ज्ञानी करत प्रमान।

अंतरा : मध्यम वादी मंडित स्थान कैशिक सुखद भेद बखान,

रि प अवरोह गत चनुर मत कोऊ गुनी श्रुपभ वरजित जान।

### स्थायी

सा	सा	धु	नि	सा	म	म	म	गु	म	प	गु	रे	सा
न	ट	जु	ग	भै	ऽ	र	वी	ऽ	ज	न	स्था	ऽ	न
२		३	×	×			२	३	३		×		
नि	-	नि	-	सा	-	सा	म	गु	म	गु	रे	सा	सा
ल	ऽ	क्ष्य	ऽ	शा	ऽ	नो	क	र	त	प्र	मा	ऽ	न
२		३	×	×			२	३	३		×		

### अंतरा

म	गु	म	धु	नि	सां	सां	सां	-	सां	सां	सां	-	सां
म	ऽ	ध्य	म	वा	ऽ	दि	मं	ऽ	डि	त	स्था	ऽ	न
२		३	×	×			२	३	३		×		
सां	-	सां	सां	नि	धु	म	म	धु	नि	सां	नि	धु	म
कै	ऽ	शि	क	सु	ख	द	भे	ऽ	द	व	खा	ऽ	न
२		३	×	×			२	३	३		×		
म	प	गु	म	रे	-	सा	नि	धु	ग	धु	नि	सा	सा
रि	प	अ	व	रो	ऽ	ह	ग	त	व	तु	र	म	त
३		३	×	×			३	३	३		३		



सा	सां	सां	नि	धु	म	म	म	धु	नि	धु	म	गु	सा
को	उ	गु	नी	श्र	प	म	व	र	जि	त	वा	ऽ	न
२		३		×			२		३		×		

## ६. खट

आसावरी ठाठ का सपूर्ण राग है। इसमें धैवत वादी है और मध्यम षट् का स्वर है। पंचम न्यास है। यह राग संकीर्ण है, अर्थात् कई रागों से मिलकर बना है, इसलिए पंडित लोग इसको मिश्र मेल का राग मानते हैं। इसमें विलावल ठाठ भी मिला हुआ है। स्वभाव चंचल होने के कारण गायक इसको गमक के साथ गाते हैं। यह उत्तरांगप्रधान राग है और गाने का समय प्रातःकाल है। कुछ गायक इसमें तीव्र गाधार भी लगाते हैं और कुछ तीव्र धैवत से गाते हैं तथा दोनों श्रवण, दोनों गांधार, दोनों निषाद और दोनों धैवत लगाते हैं। पूर्वांग में भैरव का अंग दिखाई देता है और उत्तरांग में आसावरी झलकती है। कुछ विद्वान् कहते हैं कि यह छह रागों से मिलकर बना है इसी लिए इसका नाम (खट) है। खट का अर्थ है छह।

आरोही : नि सा गु म प, धु नि सां।

अवरोही : सां नि धु प, ध म, ग रे सा।

सा, गु, म, प, पप, धुधु, प, गु, म, प, रे, सा, गु, मप, प, धुधुप, प, गुप, प, रेसा।  
 निसा, गु, मप, प, धुधु, निधु, प, सां, धुधुप, गुम, धुधु, त्रिप, गुम, त्रिधुप, गुम,  
 प, रेसा।

मप, धुधु, सां, त्रिसां, रेंसां, धुप, मप, धुधु, सां, त्रिप, मप, गुमप, गुम, रे, सा।

## लक्षणगीत, खट [भूप ताल]

स्थायी : प्रथम शुद्ध ठाठ नटभैरवी को करे।

दोनों रि ब ग नि सों रूप अनुपम करे ॥

अंतरा : वादी धैवत रुचिर, समय प्रभात है।

मूरत खट मिलत पुनि चतुर मत कोऊ कहे।

## स्थायी

सा	नि	सा	म	म	प	—	धु	धु	प
प्र	ध	म	प	र	ठा	ऽ	ठ	न	ट
×		२			•		३	जि	
धु	—	धु	धु	—	सां	—	सां	धु	प
मै	ऽ	र	दी	ऽ	को	ऽ	क	रे	
क		३			३		३		

म	म	त्रि	-	नि	धु	प	म	म	म
शु	ऽ	धु	ऽ	रि	ध	ग	नी	ऽ	सों
दो	२	नो			०		३		
×									
शु	म	नि	धु	प	म	मगु	रे	सा	-
रु	ऽ	प	अ	नु	प	म	ध	रे	ऽ
×	२	२			०		३		

### अंतरां

म	प	धु	धु	-	नि	सां	सां	सां	सां
वा	ऽ	दि	धै	ऽ	व	त	क	चि	र
×	२	२			०		३		
धु	धु	धु	नि	सां	रे	सां	धु	-	प
स	म	य	प	र	भा	ऽ	व	है	ऽ
×	२	२			०		३		
सां	नि	नि	धु	म	प	ध	नि	सां	सां
नि	र	त	स्व	ट	मि	ल	त	पु	नि
मू	२	२			०		३		
रे	सां	नि	धु	म	प	धु	नि	नि	सां
च	हु	र	म	त	को	ऊ	क	है	ऽ
×	२	२			०		३		
नि	धु	प	शु	म					
प्र	थ	म	शु	प					
×	२	२							

### १०. मीराबाई की मल्हार

आसावरी ठाठ का संपूर्ण राग है। मीराबाई ने इसे निकासया था। यह कई रागों से मिलकर बना है। किंतु बड़ाना और मल्हार का रंग इसमें प्रबल है। दोनों गंधार, दोनों वैद्यत और दोनों निषाद सबाई जाती हैं। बादी मध्यम और संवादी बद्ध है।

मारोही : नि सा, रे, म रे, प, त्रि च वि सां ।

भवारोही : सां धु त्रि प, म प, न म, प गु, म रे, सा ।

बाल इस प्रकार है :—

मरे, सारेसा, निसा, रे, मरे, मप, च, मप, म रे, सा ।

निसा, रे, मरे, प, मप, च, मप, त्रिप, मरे, सा, निसा ।

म, मरे, मपचमप, मरे, पम, त्रिप, सां, निसां, धुधु, त्रिप, प, म, न, रे, प,  
मपचमप, मरे, सा ।

मप, त्रिप, निसां, रेंरेंसां, निसारें, धुत्रिप, मप, सां, सां, रें, गंगे, मरें, सां, धुत्रिप,  
मपचमप, मरे, प, मप, मरे, सा, निसा ।

सां, धुधु, त्रिप, मप, सां, धुधु, त्रिप, मम, प, गम, प, चमप, गुमरे, सा ।

मप, त्रिप, सां, सां, निसां, धुत्रिप, निसारें, गंगे, मरें, सां, धुत्रिप, मप, चमप,  
मरे, सा ।

ज्ञातव्य : इस राग की ध्रुवपत्र कारिफुन्ननवात भाग २ में भी गई है ।

### (तोड़ी ठाठ)

ग्रंथों में इस ठाठ का नाम नटवरासी में लिया है । इसका वर्तमान नाम तोड़ी रागिनी के कारण प्रसिद्ध हुआ । इस ठाठ में ये स्वर हैं—बहुज, कोमल ऋषभ, कोमल गांधार, तीव्र मध्यम, पंचम, कोमल धैवत तथा तीव्र निषाद । इसमें सबसे मुख्य राग तोड़ी है । आजकल कई प्रकार की तोड़ी प्रचलित हैं, जो मुसलमान गायकों द्वारा निकाली हुई हैं, परंतु ग्रंथों में केवल एक ही तोड़ी है ।

### १. राग तोड़ी

नटवरासी ठाठ का संपूर्ण राग है । धैवत इसमें बादी स्वर है । मारोही में ऋषभ दुर्बल है । कोई-कोई गांधार को भी बादी मानते हैं, परंतु इसका समय दोपहर दिन का है, इसलिए धैवत को बादी करना उचित है और गांधार को संबादी । प्रातःकाल के समय तीव्र मध्यम का रागों में प्रयोग शास्त्र के अनुसार उचित नहीं है, लेकिन रिवाज में तीव्र मध्यम है, इसलिए इसे मानना ही पड़ता है । इसी प्रकार प्रातःकाल के रागों में आजकल शोभसारंग और हिंडोल में भी तीव्र मध्यम का प्रयोग है । लेकिन ग्रंथों में शुद्ध मध्यम है । आजकल कई प्रकार की तोड़ी गाने का रिवाज है, जिनमें नायक शुद्ध मध्यम भी गगाते हैं । इस राग का स्वभाव स्थिर है, इसलिए विलंबित समय में ही गाना उचित है और बुढ़नेवालों को अच्छा भी वासुव होता है ।

बारोही : सा रे गु म प धु नि सां ।

अवरोही : सां निं धु प मं गु रे सा ।

तोड़ी की चाल यह है :—

धुध, प, धु, पमं गु, रेग, रे, सा, निधु, निसा, गु, रेग, रे, सा ।

धुनि सा, गु, रेग, रेसा, निधु, प, मं धु, निसा, धु, निसा, रेग, मं गु, रेग, रे, सा ।

सा, रेग, मं गु, मं प, धुध, प, मं गु, मं, रेग, रेसा, निधु, सा, रेग, मं गु, मं रेग, म प, धुध प, निधु प, धु प, धु मं गु, गु, रेग, रेरे, सा ।

मं धु, सां, रेसां, धु, निसां, रेगं रे, सां, निधु, प, मं प, धु मं गु, नि, मं धु, गु मं, रेग, रेरे, सा ।

## खयाल, तोड़ी [त्रिताल]

स्थायी : लेंगर काकरी लें जिन मारो, मोरे अंगवा लग जाए ।

अंतरा : सुन पावे मोरी सास-ननदिया, दोरि-दोरि मोहे गरबा लगाए ।

### स्थायी

धु म प  
प गु म  
लें ग र

धु	-	-	-	-	धु	-	-	धु	-	धु	-	म	गु	-	-
काँ	५	५	५	५	५	५	५	क	५	री	५	लें	५	५	५
×					२			०				१			
रे	गु	रे	-	सा	-	नि	सा	सा	सा	धु	-	-	-	प	धु
जि	न	मा	५	रो	५	मो	रे	अँ	ग	बा	५	५	५	ल	ग
×				२				०				३			
प	म	धु	प	नि	धु	सां	नि	रे	धु	सां	नि	धु	प	गु	म
बा	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	ये	लें	ग	र
×				१				०				१			

## अंतरा

धु	म	धु	-	नि	सां	रें	सां	धु	नि	सां	रें	सां	नि	धु	र
सु	न	पा	५	वे	५	मो	री	सा	५	स	न	न	दि	या	५
१				×				२				.			
गुं	रेंगुं	रें	सां	नि	धु	प	म	धु	नि	सां	रें	सां	नि	धु	-
ही	५	रि	दी	५	रि	मो	हि	ग	र	वा	५	५	ल	गा	५
३				×				२				.			
प	प	म	प												
प	प	गु	म												
वे	ले	ग	र												

## २. बहादुरी तोड़ी

यह राग नायक वस्त्र का बनाया हुआ है। जिस समय ये सुलतान बहादुर गुजराती के दरबार में नौकर थे, उसी समय यह राग उन्होंने बनाया और सुलतान बहादुर शाह के नाम पर इसका नाम बहादुरी तोड़ी रखा। यह तांड़ी ठाठ का संपूर्ण राग है। साधारण तोड़ी और बहादुरी तोड़ी में यह अंतर है, कि इसमें मंद्र-स्थान के स्वर अधिकता से प्रयोग किए जाते हैं। मंद्र-स्थान की संवत् बादी है और मध्य-स्थान की गांधार संवादी है। इस राग को केवल मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से गाना चाहिए और लय विलंबित रहनी चाहिए, तभी इसका रूप स्पष्ट प्रतीत होगा। मध्यम और श्रुषभ की संगति रहती है।

आरोही : धु प धु नि सा, रे गु म प, धु नि सां।

अवरोही : सां नि धु, म गु रे सा।

## लक्षणगीत, बहादुरीतोड़ी [सूल ताल]

स्थायी : अनुद्रुत द्रुत विराम लघु गुरु प्लुत निशान।

मानत ताल अंग साश्च सुमत प्रमान ॥

अंतरा : सम विषम अनागत अतीत ग्रह अगम।

द्रुत मध्य विलंबित भेद चतुर मान ॥

## स्थायी

धु	धु	प	प	धु	धु	रे	रे	-	सा
अ	तु	दु	त	दु	त	नि	रा	५	म
×		.		२		३	.		

सा	रे	ग	ग	रे	ग	रे	सा	-	सा
ल	धु	गु	रु	प्लु	त	नि	सा	५	न
×		•		२		३		०	
नि	सा	ग	ग	मे	रे	ग	मे	-	धु
मा	५	न	त	ता	५	ल	अं	५	ग
×		•		२		३		०	
मे	गु	मे	ग	रे	ग	रे	रे	-	सा
शा	५	स्त्र	सु	म	त	प्र	मा	५	न
×		•		२		३		०	

### अंतरा

नि	सा	ग	ग	मे	मे	प	-	धु	प
स	म	वि	प	म	अ	ना	५	ग	त
×		•		२		३		०	
मे	-	धु	धु	नि	सां	नि	धु	प	प
अ	ती	५	त	ग्र	ह	आ	५	ग	म
×		•		२		३		०	
मे	धु	नि	सां	रे	गं	ग	मरे	ग	मे
हु	र	त	म	ध्य	वि	लं	५	वि	त
×		•		२		३		०	
धु	नि	धु	मे	ग	रे	ग	रे	-	सा
मे	५	द	च	तु	र	प्र	मा	५	न
×		•		२		३		०	

### ३. मुलतानी

तोड़ी ठाठ का ओडव-संपूर्ण राग है। इसके गाने का समय दिन का तीसरा प्रहर है। इस राग को पूर्वी ठाठ के रागों से पहले बाना चाहिए। इसकी आरोही में शुषभ और वैवत इसलिये बजित किए गए हैं कि इसका समय तीसरे प्रहर का है और शुषभ व वैवत के स्वर प्रातःकाल के रागों की निशानी हैं। अवरोही में यह राग संपूर्ण है। पंचम बायी है। इस राग में मध्यम और साधार की संगति रहती है। इस

दोनों स्वरों का आंशोत्पन्न असांभाव्य होता है और उचित भी है। आरोही में प्रथम और चैवत वर्ण हैं, यह तीसरे प्रहर के राग होने का चिह्न है। संदीप्त-ग्रंथों में उल्लिखित मिलते हैं कि दोपहर के समय चैवत और गांधार वज्रित रागों को अच्छी तरह गाकर लोगों को सुनाकर उनके दिल में श्रवण और चैवत वज्रित रागों के सुनने की इच्छा उत्पन्न करनी चाहिए। मुलतानी में गांधार कोमल है और इसी को तीव्र करने से गायक तत्काल पूर्वी ठाठ में प्रवेश कर जाता है। दिन के पिछले प्रहर के जो राग हैं, उनका सब आनंद वृद्ध, मध्यम और पंचम के स्वरों में परिवर्तित हो जाता है। इस भेद को सभी कुशल गायक जानते हैं।

आरोही : सा गु म प नि सां ।

अवरोही : सां नि धु प म गु रे सा ।

मुलतानी की चाल यह है :—

प, गु, रेसा, नि, सा, गु, मप, प, धुप, मंगु, गुमप, मंगु, रेसा ।

निसा, गु, रेसा, निसा, गुमप, मंगु, रेसा, निसागुमप, धुपमपम, गुमपमंगु, रेसा ।

गुमप, निधुप, मपम, गुमपमंगु, रेसा, निसा, गुमप, निसां, निधुपप, पमंगु, पंगु, रेसा ।

पम, गुमप, निसां, गुंरेसां, निसा, निधुप, गुमप, निसां, निधुप, पंगु, मंगु, रेसा ।

## लक्षणगीत, मुलतानी [एकताल]

स्थायी : मेल बराली को साध, गावत सब मुलतान ।

अरोहन रे, प स्वर बिन समय कहत अपराह्न ॥

अंतरा : पंचम जहाँ बादि होत, म ग प ग संगति समान ।

धनाश्री पलासी गहत तीव्र धर चतुर मान ॥

स्थायी

सा	नि	सा	सा	म	गु	म	—	प	प	—	प
मे	५	ल	व	रा	५	ली	५	को	सा	५	पः
×		•		२		•		३		४	
प											
म	—	प	धु	प	प	प	म	प	म	गु	पु
गा	५	व	त	स	५	सु	५	ल	वा	५	तः
×		•		२		•		३		४	

गु	म	प	-	नि	नि	नि	सां	नि	ध	प	प
आ	५	रो	५	ह	न	रि	घ	स्व	र	वि	न
×		•		२		•		३		४	
प	प	म	गु	म	प	गु	-	रे	सा	-	सा
स	म	य	क	ह	त	अ	५	प	रा	५	ह
×		•		२		•		३		४	

### अंतरा

प	-	प	म	गु	म	प	नि	नि	सां	-	सां
पं	५	च	म	ब	हाँ	बा	५	दि	हो	५	त
×		•		२		•		३		४	
नि	नि	सां	गुं	रे	तां	नि	नि	सां	नि	ध	प
म	ग	प	ग	हं	५	ग	ति	स	मा	५	न
×		•		२		•		३		४	
गु	म	प	नि	सां	गुं	रे	-	सां	नि	सां	सां
ध	५	ना	५	भी	प	ला	५	सी	ग	ह	त
×		•		२		•		३		४	
नि	सां	नि	ध	प	गु	प	गु	रे	सा	-	सा
ती	५	व	र	ध	र	च	५	तु	र्मा	५	न
×		•		३		•		३		४	

## ४. गूजरी

यह तोड़ी ठाठ का षाठव यानी छह स्वरों का राग है। पंचम इसमें वज्र्य है। षष्ठ्य बादी स्वर और ऋषभ संवादी है। गाने का समय दिन के दोपहर का है। ग्रंथों में गूजरी, भैरव ठाठ की रागिनी लिखी है, जिसमें पंचम स्वर वज्र्य है, किंतु आजकल वह प्रचलित नहीं है। कोई-कोई गायक गूजरी को संपूर्ण करके गाते हैं, जिससे तोड़ी और गूजरी में कोई अंतर नहीं रहता। इसलिए पंचम को वज्र्य करके गाना ही उचित प्रतीत होता है और यही मत शुद्ध है।

आरोही : सा रे ग म ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध म ग रे सा।





नि	सां	गं	गं	रे	सां	नि	नि	सां	रे	नि	ध
नी	सा	गा	गा	रे	सा	नी	नी	सा	रे	नी	धा
×		•		२		•		३		४	
गं	गं	रे	—	सां	सां	नि	नि	सां	सां	नि	ध
गा	गा	रे	३	सा	सा	नी	नी	सा	रे	नी	धा
×		•		२		•		३		४	
म	ध	नि	ध	म	गु	रे	रे	गु	रे	सा	सा
मा	धा	नी	धा	मा	गा	रे	रे	गा	रे	सा	सा
×		•		२		•		३		४	

### (ठाठ पूर्वी)

शास्त्रीय ग्रंथों में जिस ठाठ को पहले रामक्रिया कहते थे, उसी को आजकल पूर्वी ठाठ कहते हैं। इसके स्वर ये हैं—षड्ज, कोमल ऋषभ, तीव्र गांधार, तीव्र मध्यम, पंचम, कोमल धैवत, तीव्र निषाद। यदि ध्यान से देखा जाए तो पूर्वी और भैरव ठाठ में केवल एक मध्यम का भेद है, अर्थात् यदि भैरव ठाठ में शुद्ध मध्यम की जगह तीव्र मध्यम रख दी जाएगी तो पूर्वी ठाठ बन जाएगा। कर्नाटक-संगीत में इस ठाठ का नाम कामवर्धनी मेल है। आजकल इस ठाठ का नाम पूर्वी रागिनी के नाम पर रख लिया है, जिसका यही वर्णन किया जाता है। पूर्वी ठाठ के जितने भी राग हैं, वे दो प्रकार के जाने आते हैं, उनमें सदैव निषाद और गांधार की संगति रहती है और जो राग श्री-अंग से आए जाते हैं, उनमें पंचम और ऋषभ की संगति रहती है।

## १. राग पूर्वी

यह कामवर्धनी ( पूर्वी ) ठाठ का संपूर्ण राग है। गाने का समय शाम का है। गांधार इसमें बादी है, यह त्यका सायंकाल के समय बहुत ही पिय मालूम होता है। श्रीराग में बादी स्वर ऋषभ है और पूर्वी में बादी स्वर गांधार है, इसलिए इस राग को श्रीराग के बाद गाना ही उचित है। गायक इस राग में गांधार के साथ शुद्ध मध्यम भी अवरोही में लगाते हैं। ऐसा करने से शास्त्र का कोई नियम भंग नहीं होता। जैसा कि पहले बताया जा चुका है कि किसी-किसी ग्रंथ में पूर्वी रागिनी, भैरव ठाठ पर लिखी हुई है तो उस प्रकार में इसमें शुद्ध मध्यम का होना आवश्यक है। लेकिन रिवाज में यह रागिनी शाम के समय गाई जाती है, इसलिए गायक इसमें दोनों मध्यमों का प्रयोग करते हैं और वास्तव में वाक्यक यह रागिनी दोनों मध्यमों

से ही पहचानी जाती है। रागिणी संगीत में पूर्वी में केवल तीव्र मध्यम मिली हुई है, किन्तु यहाँ इस तरह का चलन नहीं है। शाम के समय के रागों में ध्रुव पर अधिक ध्यान रखना चाहिए, क्योंकि इसी स्वर-भेद से बहुतेरे राग अलग-अलग हो जाते हैं। पहले बताया जा चुका है कि भैरव ठाठ में शुद्ध मध्यम के स्थान पर तीव्र मध्यम लगाने से पूर्वी ठाठ बनता है। जिस प्रकार भैरव ठाठ की आरोही में मध्यम और निषाद वज्र्य करने से रामकली बनती है, उसी प्रकार पूर्वी ठाठ की आरोही में मध्यम और निषाद वज्र्य करने से रामक्रिया नामक रागिणी बनती है। भैरव और पूर्वी ठाठ के शुद्ध और तीव्र मध्यमों से तथा इनमें मध्यम और निषाद वज्र्य करके रामकली और रामक्रिया रागों का निकालना अत्यंत महत्वपूर्ण है। रामक्रिया का प्रचार हमारी तरफ नहीं है, किन्तु यह गाने के योग्य है। इस ठाठ के उत्तरांग के रागों में एक और अप्रचलित राग है, जिसका नाम 'वज्र' है। इसमें भी दोनों मध्यम हैं; किन्तु रात्रि के पिछले प्रहर का राग होने के कारण इसमें शुद्ध मध्यम स्पष्ट है। पूर्वी वज्र सीधे स्वरूप का राग है, इसकी आरोही-अवरोही वक्र नहीं है, इस राग को भी आश्रय राग कहते हैं। आश्रय राग की व्याख्या पहले की जा चुकी है।

कुछ गायक कहते हैं कि श्री राग की श्रवण और ध्रुवत से पूर्वी की श्रवण और ध्रुवत एक श्रुति ऊंची है। किन्तु इस प्रकार की बातों से विवाद पैदा होता है और परिणाम कुछ नहीं होता। लक्ष्मण में पूर्वी दोनों ध्रुवत लगाकर गाई जाती है। तीव्र ध्रुवत का प्रयोग अधिक रहता है और कोमल ध्रुवत अभी के साथ लगाई जाती है।

आरोही : सा रे ग म प धु नि सा।

अवरोही : सा नि धु प र ग रे सा।

ताल इस प्रकार है :—

ग, रेसा, निरेग, रेग, मर्म, ममम, रेग, रेसा।

निरेग, रेग, निरेनि, मधुनिरेग, मप, मं, ममग, रेगरेसा।

निसारेगरेग, निरेगमपममग, पमममग, ममप, मपधुप, निधुप, मममग, रेगरेसा।

गग, मधुमं, सा, निरेसां, निरेगरेसां, निरेनिधुप, पममग, मधुनिरेनिधुप, ममरेगरेसा।

## लक्ष्मणगीत, पूर्वी [चक्र ताल]

स्थायी : अरे मन रे कर विचार तज अब अविचार चड़ी-पल अवधि भीतल।

अंतरा : चतुर को कर सुमिरन, होत भवतरन चक्रवर को जेया।

## स्थायी

प	ध	म	प	म	ग	मम	रे	ग	ग	नि	रे	ग	म
अ	रे	म	न	रे	क	र	वि	चा	र	त	ज	स	व
५				२		३		४		५			
ग	रे	सा	सा	म	ध	नि	सा	नि	रे	ग	रे	सा	सा
अ	वि	चा	र	प	दी	प	ल	अ	व	धि	वी	त	त
६		७		८				९		१०			

## अंतरा

ग	ग	म	ध	नि	नि	सां	सां	सां	सां	नि	सां	सां	रे
अ	तु	र	को	क	र	सु	मि	र	न	हो	५	त	भ
५				२		३		४		५			
सा	नि	नि	ध	प	म	ध	म	ग	म	रे	ग	रे	सा
अ	त	र	न	प	५	क	५	ध	र	को	५	मा	र
६		७		८				९		१०			

## २. श्री राग

पूर्वी ठाठ से यह राग निकलता है। किंतु प्रचलित मत से ही ऐसा कहा जा सकता है। शास्त्रों में श्री राग का ठाठ काफी है। आरोही में गांधार और धैवत वर्ज्य करने का रिवाज है और अवरोही इसकी संपूर्ण है। ऋषभ वादी स्वर है और संवादी पंचम है। कोई-कोई पंचम को वादी और षड्ज को संवादी मानते हैं। दक्षिणी विद्वान् ग्रंथ-मत से इस राग को काफी ठाठ पर गाते हैं। इस राग का स्वभाव स्थिर है, इसलिए विलंबित लय में गाना उचित है। गाने का समय सायंकाल का है। कुछ गायकों की राय यह है कि श्री राग में धैवत को संवादी करना चाहिए। किंतु पूर्ण धैवत आरोही में वर्ज्य है, इसलिए 'सक्य संगीत' के लेखक चतुर पंडित का कहना है कि पंचम ही को संवादी मानना चाहिए।

आरोही : सा रे म प नी सां ।

अवरोही : सां नी ध प म प रे सा ।

इसकी जाल इस प्रकार है :—

रेरेसा, निसा, रेरेसा, निरेगरेसा, निसा, मंगरे, गरेसा, निरेसा ।

सा, निनि, रेनिधुप, मप, धुप, निधुप, निनि, रेसा, गरेगरेसा, निरेसा ।

निसा, रेरेसा, गरेसा, निसागरेसा, गरेमंगरेसा, निरेसा, गरेमंगरे, धुमंगरे, गरेसा ।

निरेसा, प, प, मधुमंगरे, निधुप, मंगरे, रेपमंगरे, गरेसा, निरेसा ।

प, प, धुप, सां, सांरेसां, निरेमंगरेसां, रेनिधुप, मधुप, निरेनिधुप, मधुम, गरे, गरेसा ।

## लक्षणगीत, श्री राग [चौताल]

स्थायी : श्री राग गुनी बजान, पूरवि को मेल जान ।

आरोहन ध-न बिनकर, बादी स्वर श्रवण मान ॥

अंतरा : गौरी, मालवि, तिरवन, पूवि, टंकि अति सोभन ।

भार्या पांच सब सुमत, इंद्रप्रस्थ मत प्रमान ॥

संचारी : मनहर भूपाल, जेठ कल्याण, हमीर, हेम ।

पूर्व्या सब क्याण कहत, रागपुत्र अष्ट नाम ॥

आभोग : गुणसागर बिहंगड़, मालव, गंधीर सिधगड़ ।

गौड़कल्याण कुंभ नाबमट्ट मत प्रमान ॥

### स्थायी

रे	रे	रे	सां	—	सां	नि	नि	सां	नि	धु	ग
शि	री	ऽ	रा	ऽ	ग	गु	नि	ब	सा	ऽ	न
×		०		२०				३		४	
म	—	प	ध	म	ग	ग	—	रे	सा	—	सा
पू	ऽ	र	वि	को	ऽ	मे	ऽ	ल	जा	ऽ	न
×		०		२०		०		३		४	
नि	सा	रे	—	सां	सा	धु	प	नि	नि	सां	सां
आ	ऽ	रो	ऽ	ह	न	ब	ग	वि	न	क	र
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	नि	धु	प	धु	म	ग	रे	ग	रे	सां
वा	ऽ	दी	ऽ	स्व	र	अ	ब	अ	सा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	

# अंतरा

प	ध	प	-	नि	-	नि	नि	सां	सां	सां	सां
गी	ऽ	री	ऽ	मा	ऽ	ल	वि	ति	र	व	न
नि	-	रें	गं	रें	रें	सां	सां	ति	-	ध	प
पू	ऽ	वि	टं	ऽ	क	भ	ति	सो	ऽ	भ	न
मे	-	प	-	नि	-	सां	रें	रें	रें	सां	सां
भा	ऽ	या	ऽ	पाँ	ऽ	च	स	य	सु	म	त
नि	सां	नि	ध	प्र	प	मे	ग	रें	ग	रें	सां
इ	ऽ	न्द्र	प्र	ऽ	स्थ	म	त	प्र	मा	ऽ	न
×		०	२	२		०		३		४	

# संचारी

सा	सा	प	प	प	-	मे	-	ध	ध	ध	प
म	न	ह	र	भो	ऽ	पा	ऽ	ल	जे	ऽ	त
×		०		२		०		३		४	
मे	-	प	-	प	प	नि	सां	नि	ध	-	प
क	ऽ	न्या	ऽ	ख	ह	मी	ऽ	र	हे	ऽ	म
×		०		२		०		३		४	
प	-	प	मे	ग	ग	ग	-	रें	रें	सां	सां
पू	ऽ	न्या	ऽ	अ	रु	रया	ऽ	म	क	ह	त
×		०		३		०		३		४	
सा	-	रें	रें	सा	सा	प	-	मे	ध	-	प
रा	ऽ	य	पु	ऽ	त्र	अ	ऽ	ष्ट	ना	ऽ	म
×		०	२	२		०		३		४	

## आमोश

प	ध	प	—	नि	नि	सां	सां	—	सा	—	सां
गु	ण	सा	५	ग	र	वि	हं	५	ग	५	र
×	•	•		२		•		३		४	
नि	—	रें	गं	गं	सां	नि	—	सां	नि	ध	प
मा	५	ल	व	गं	५	भी	५	र	सिं	५	प
×	•	•		२		•		३		४	
म	म	प	—	नि	सां	रें	—	मां	नि	सां	सां
ग	द	गौ	५	इ	क	न्या	५	ण	कुं	५	म
×	•	•		२		•		३		४	
नि	सां	नि	ध	—	प	म	म	रें	ग	रें	सा
मा	५	व	म	५	इ	म	त	प्र	मा	५	न
×	•	•		२		•		३		४	

### ३. हंसनारायण

पूर्वी ठाठ का ओडव-बाडव राग है। आरोही में चैवत और निषाद वर्ज्य है तथा अवरोही में केवल चैवत वर्ज्य है। षड्ज बादी और पंचम संगादी है। इस राग के अतिरिक्त पूर्वी ठाठ के अन्य किसी राग में उपर्युक्त स्वर वजित नहीं होते। गाने का समय तीसरा प्रहर है।

आरोही : सा रे ग म प सां।

अवरोही : सां नि प म न रे सा।

इसकी चाल यह है :—

सा, रेगम, पप, मंग, मरे, गरे, सा, सा, रेमरे, सा, रेगमप, प, मंगरे, सा।

सा, रेगरेसा, पप, मंग, गमप, मरे, गरे, गमप, सारेगमप, मंगरे, सा।

सा, रेगमप, पम, गमर।

निप, पम, गमंगरेसा, पप, निनिपप, मंगमप, मंगरेसा।

पप, सां, सां, रे, सां, सांरेंगरेसां, सांरेंनिप, पमंगमंगरेसा।

### लक्षणगीत, हंसनारायण [त्रिताल]

स्वायी : भज मन नारायण हंस नाम, पुरत सब तोरे मन के सुम काम ।

अंतरा : नाम सेत बाको बिपति न परत, जा करन बतुन तू निरनिमान ॥

## स्थायी

सा	रे	ग	म	प	-	प	-	म	ग	म	प	म	ग	रे	सा
भ	ज	म	न	ना	ऽ	रा	ऽ	य	श	हं	ऽ	स	ना	ऽ	म
३				×				२				०			
सा	रे	ग	रे	सा	सा	प	प	म	ग	म	रे	ग	रे	-	सा
पू	ऽ	र	त	स	ब	तो	रे	म	न	के	शु	भ	का	ऽ	म
३				×				२				०			

## अंतरा

प	-	प	सां	सां	सां	सां	सां	रे	रे	गं	रे	सां	सां	रे	सां
ना	ऽ	म	ले	ऽ	त	वा	ऽ	को	बि	प	ति	न	प	र	त
१				×				२				०			
सां	-	रे	नि	प	प	प	प	म	ग	म	मंग	प	ग	रे	सा
जा	ऽ	श	र	न	च	तु	र	तु	नि	र	भि	ऽ	मा	ऽ	न
१				×				२				०			

## ४. मालवी

पूर्वी ठाठ की संपूर्ण रागिनी है। आरोही में निषाद और अवरोही में धंवल दुर्बल है, इसलिए बाढव-बाढव करके गाई जाती है। यह रागिनी भी श्री-अंग से गाई जाती है और श्री राग की भाँति ऋषभ इसमें भी बादी है। इसका गायन-समय शाम का है। संधिप्रकाश रागों में जैसा कि पहले भी बताया जा चुका है, गांधार और पंचम की संगति अच्छी मालूम होती है। इसलिए चतुर गायक यह संगति इस राग में भी दिखाते हैं। यह नव-आविष्कृत राग है और सुंदर होने के कारण माना भी जाता है। किसी ग्रंथ में मालवी भारवा ठाठ में पाई जाती है और इसकी धंवल तीव्र मिलती है। 'संगीत-सारामृत' में यह भैरव के ठाठ पर बताई गई है। किसी-किसी ग्रंथ में खमाज ठाठ पर भी पाई जाती है, किंतु यह मत प्राचीन समय के हैं:—

आरोही : सा रे ग म प, म पु सां।

अवरोही : सां नि प म न रे सा।



इसकी चाल यह है :—

पग, रेरे, सा, सारेसा, व, मंग, रेग, मधु, रैसां, सां, निप, व, वमंग, रेसा, सारेसा ।

रेरेसा, रेरेगरेम, पपगरे, गमंगरेसा, सारेग, मंग, मधुसां, रैगरेसां, रैसां, सांनिप, मधुरैसां, निप, ग, पग, रेसा, सारेसा ।

सासागरेसा, रेगपग, निपग, रेग, रैसांनिपग, रेग, मंग, मप, मंग, पगरेसा, साग, मधु, रैसांनिपमंग, रेगमप, मंग, रे, रे, सा ।

गग, मंग, रेसा, पमंग, पग, रे, सा, सारेसा, रेगरे, मंगरे, पमंगरे, रेसा, साग, मधुसां, सांनिप, मंग, रेग, पग, रे, सा, सारेसा ।

## लक्षणगीत, मालवी [त्रिताल]

स्थायी : उठ नमन कर ले प्यारे, दिनकर अस्ताचल सिधारे ।

अंतरा : कंचन-मंडित गगन सुसोमित, देव पुष्प गल माल बिराजे ॥

### स्थायी

सा - प प	ग ग व प	ग - रे सा	सा रे सा -
उ ऽ ठ न	म न क र	ले ऽ ऽ ऽ	प्या ऽ रे ऽ
•	१	×	२
सा सा ग ग	म धु सां -	सां सां सां सां	नि म धु -
दि न क र	अ ऽ स्ता ऽ	च ल ऽ सि	वा ऽ रे ऽ
•	१	×	२

### अंतरा

ग - म धु	सां - सां सां	सां सां सां सां	सां रे सां सां
कं ऽ च न	मं ऽ डि त	ग ग न सु	सो ऽ मि त
•	१	×	२
रे - गं मं	- गं रे सां	सां - सां सां	नि - म धु
दे ऽ व पु	ऽ प ग ल	मा ऽ ल वि	रा ऽ जे ऽ
•	१	×	२

### ५. तिरबन

इसका नाम यंत्रों में त्रिवेणी है । यह पूर्वी ठाठ का बाइव राव है और सध्वम इसमें वर्ज्य है । इसमें श्री राव का अंश होने के कारण बाबी स्वर ध्रुवम बावा बावा

है। मध्यम वर्ज्य होने से गांधार और पंचम की संगति रहती है। अवरोही में यह राग अच्छा मालूम होता है। कोई-कोई इसको संपूर्ण मानते हैं और ऋषभ को वादी स्वर मानते हैं, मगर चतुर पंडित को यह मत पसंद नहीं है। कोई-कोई इसको मारवा ठाठ में शाम के समय पंचम वादी करके गाते हैं। श्री राग और इसमें यह अंतर है कि इसकी आरोही में गांधार और धैवत नहीं हैं, और अवरोही संपूर्ण है। यानी तिरबन षाडव-षाडव राग है और श्री राग ओडव-संपूर्ण है, उसमें गांधार और पंचम की संगति है। इस प्रकार श्री राग से इसका स्वरूप अलग हो जाता है :—

आरोही : सा रे ग प ध नि सां ।

अवरोही : सां नि ध प ग रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

रेरेसा, सारेगरेसा, निरेगरे, गपगरेगरेसा ।

निरेरेसा, गरेसा, निध, निरेरेसा, गपगरे, सारेसा ।

ग, प, गप, धप, प, गप, ग, रे, सा, पगप, गरे, गपगरेसा ।

निरेरे, पग, पधुप गरेगप, निधुपगरे, गपगरेरेसा ।

सारेसा, गपगरेगरेसा, गधुप, निरेनिधुप, सांनिधुप, गपगरे, गरेसा ।

रेरेप, प, निधु, निधुप, सांसांनिधुप, निधुप, पधुप, गपगरेसा, पगप, रेनिधुप, पगरे, गरेसा ।

## लक्ष्मणगीत, तिरबन [भूप ताल]

स्थायी : कामवधंनी जनित तिरबन तिलत भेद ।

लक्ष्य कोविद छाँड़ मध्यम कर निषेध ॥

अंतरा : राखत श्री अंग, ग-ध रहत नित संग ।

संपूर्ण कोऊ कहत, चतुर जन मतभेद ॥

स्थायी

रे	—	रे	रे	सा	ग	रे	सा	सा	सा
का	५	म	व	र	प	नि	ज	नि	त
×		२			•		३		
रे	रे	ग	ग	प	ग	ग	रे	—	सा
ति	र	व	अ	लि	ख	त	मे	५	द
×		१			•		४		

नि	सा	प	प	-	प	प	धु	प	त
ल	ऽ	क्ष	को	ऽ	नि	द	छाँ	ऽ	र
×		२			•		३		
सां	नि	धु	प	र	गं	प	म	रु	सा
म	ऽ	ध्य	म	क	र	नि	पे	ऽ	ध
×		२			•		३		

### अंतरा

प	-	नि	नि	सां	सां	-	सां	-	सां
रा	ऽ	ख	त	शि	री	ऽ	अं	ऽ	ग
×		२			•		३		
नि	सां	गं	रुं	सां	नि	सां	नि	धु	प
ग	प	र	ह	त	नि	त	सं	ऽ	ग
×		२			•		३		
सा	-	ग	प	प	प	प	धु	धु	प
सं	ऽ	पु	र	न	को	उ	क	ह	त
×		२			•		३		
नि	सां	नि	धु	प	ग	प	ग	रु	सा
च	तु	र	ज	न	न	त	ने	ऽ	द
×		२			•		३		

### ६. श्रीटंक

इसको 'टंकिका' भी कहते हैं और 'टंकरा' नाम भी प्रसिद्ध है। यह पूर्वी ठाठ का संपूर्ण राग है और श्री राग के अंत से गाया जाता है। पंचम बादी तथा बज्ज संवादी स्वर है। एक मत से यह बाज्ज यानी मध्यम बज्ज करके गाया जाता है, लेकिन बाज्ज होने पर भी यह राग तिरबन से अलग रहेगा, क्योंकि तिरबन में ऋषभ बादी है और इसमें पंचम बादी स्वर है। गौरी, जो इस ठाठ में गाई जाती है, उसमें गांधार नहीं है, इसलिए यह राग गौरी से अलग हो गया है। मालवी से यह इस प्रकार अलग है कि मालवी की आरोही में निषाद और अवरोही में द्विचतुर्वर्ष है। तथा मालवी में बादी स्वर ऋषभ है और इस राग में पंचम बादी है। श्री राग से

श्रीटंक इस प्रकार बसना है कि श्री राग की आरोही में गांधार और धैवत वर्ज्य हैं, किंतु इसमें यह बात नहीं है।

आरोही : सा रे ग प ध नि सा।

अवरोही : सां नि ध प म ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

ग, रेसा, रेरेसा, निरे, गरे, ग, मंग, रेरेसा, निरेसा।

निरेगरे, मर्मधरेसा, निधुप, धुनिसा, पप, निधुप, मंग, रेरेसा।

पर्मगरे, पपगरे, पर्मगरेसा, निरेगप, निधुप, पर्मगरे, मंगरेसा।

पप, धुप, निसां, रेसां, निरेगुरेसां, रेनिधुप, पधुपमंग, रेगप, रेनिधुप, मंगरे, पगरेसा।

पधुनिसां, निरेगुरेसां, निरेनिधुपम, सांनिधुप, धुमधुमंगरे, पगरेसा।

## लक्षणगीत, श्रीटंक [सूल ताल]

स्थायी : कामवर्धनी स्वर टंकी मानत नर।

संक्षिप्तकाश प्रहर पंचम नियत कर ॥

अंतरा : तिरवन भंस चूबन, मध्यम वरजित जब।

गौरी वरनत भ-ग, मालवि भ-नि, ध चतुस ॥

### स्थायी

ग	—	रे	सा	सा	सा	सा	रे	सा	सा
का	५	म	न	र	ध	नी	५	स्व	र
×		•		२		१		•	
सा	—	नि	रे	ग	म	ग	रे	सा	सा
टं	५	की	५	मा	५	न	त	न	र
×		•		२		३		•	
सा	—	प	प	म	धु	नि	धु	प	प
सं	५	धि	प्र	का	५	श	प्र	इ	र
×		•		२		१		•	
प	—	म	म	ग	मंग	ग	रे	सा	सा
पं	५	ध	म	नि	५	ध	त	क	र
×		•		१		१		•	

## अंतरा

प	ध	प	प	नि	-	सां	सां	सां	सां
ति	र	व	न	अं	५	श	श्र	प	म
×		०		२		३		०	
नि	-	रें	गं	रें	सां	रें	नि	ध	प
म	५	ध्य	म	व	रें	जि	त	ज	व
×		०		२		३		०	
म	-	म	-	सां	सां	नि	ध	प	प
गी	५	री	५	व	र	न	त	अ	ग
×		०		२		३		०	
ध									
म	ध	म	ग	म	रें	ग	रें	सा	सा
मा	५	ल	वि	अ	नि	ध	च	तु	र
×		०		२		३		०	

## ७. गौरी

यह राग एक मत से भैरव के ठाठ पर बताया जा चुका है। दूसरे मत से यह राग पूर्वी ठाठ पर गाया जाता है। यह ओडव-पाडव जाति का राग है। इसकी आरोही में गांधार और धैवत वर्ज्य हैं तथा अवरोही में गांधार वर्ज्य है। श्रुपम इसमें वादी स्वर है और पचम संवादी है। गाने का समय सायंकाल है। इस राग में श्री राग का अंग स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। मद्र-स्यान की निषाद बहुत बली मालूम देती है।

गौरी के रूप के बारे में भी मतभेद हैं। पहले श्री राग को काफी ठाठ में ओडव-संपूर्ण करके गाते थे, अर्थात् उसकी आरोही में गांधार और धैवत वर्ज्य मानते थे एवं गौरी को भैरव ठाठ के स्वरों में गाते थे, और उसकी आरोही में भी गांधार और धैवत वर्ज्य करते थे तथा अवरोही संपूर्ण करते थे। चूंकि उस समय ये दो राग अलग-अलग ठाठ से निकलते थे, इस कारण इन दोनों का रूप एक-दूसरे से नहीं मिलता था। जब ठाठ बदलेगा तो राग का रूप स्वयं ही अलग रहेगा। किंतु वर्तमान समय में संगीत बदल गया है, अतः आजकल ये दोनों राग पूर्वी ठाठ में माने जाते हैं। इनके लक्षण एक-से हो गए हैं तो इसका गाना भी कठिन हो गया है, अतः लोगों ने और भी मत-मतांतर चलाए। किसी ने यह कहा कि धैवत और गांधार आरोही-अवरोही, दोनों में वर्ज्य होने आवश्यक हैं। किसी ने कहा कि गौरी में पंचम वर्ज्य करना जरूरी है; सोमनाथ पंडित अपने ग्रंथ में लिखते हैं कि गौरी में धैवत और

गांधार बज्यें करना आवश्यक है। उन्होंने 'चेता गौरी' का नाम भी लिया है, परंतु इसके लक्षण नहीं लिखे। किंतु रिवाज में बहुत-से गायक आजकल दोनों मध्यमों से इस प्रकार गाते हैं कि श्री राग के अंग पर इसमें अधिक जोर रहे, इसलिए यह पूर्वी से अलग हो जाता है। भावभट्ट पंडित अपने ग्रंथ 'अनूप-संगीत-रत्नाकर' में लिखते हैं कि गौरी की ८ जातियाँ हैं, मगर वे प्रचलित नहीं हैं, इसलिए उनका वर्णन व्यर्थ है।

आरोही : सा रे म प नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, निसा, रेरेसा, निसारेसा, मप, मरे मरे रेसा, निरेसा।

निरेनिध, पनिधप, मप, नि, पनि, रेरेसा, निरेसा।

निसा, रेमप, प, धप, नि ध प, मपधमप, सांनिधप, मम, रे, मधु, मरे, रेसा।

पपमधुप, सां, सां, निरेसां, निनिरेरेसां, निसां, निधप, ममप, निरेनिधपमप, निधप, मरे, धमरे, मरे रे, सा, निरेसा।

## लक्ष्मणगीत, गौरी [भूप ताल]

स्थायी : पूर्वी मेलगत गौरी में गुनी कहत,  
पचम सवादी तित अग श्री सब सुमत।

अंतरा : संपूरन कोऊ कहत, अपर गांधार हत,  
युगल मध्यम सहित बुध कहत लक्षगत ॥

स्थायी

रे	—	रे	रे	—	ग	—	रे	रे	सा
पू	५	र	बी	५	मे	५	ल	ग	त
×		२			नि				
नि	सा	सा	सा	—	सा	रे	नि	ध	ध
गी	५	री	में	५	गु	नी	क	ह	त
×		२			•				
म	—	म	रे	रे	रे	—	रे	सा	सा
पं	५	च	म	सं	बा	५	दि	नि	त
×		५			•				

ध	ध	म	ग	रे	ग	ग	रे	रुं	सा
अं	ऽ	ग	श्री	ऽ	स	ब	धु	म	त
×		२			०		१		

### अंतरा

रे	-	सा	सां	सां	सां	सां	नि	सां	सां
सं	ऽ	पू	र	न	को	उ	क	इ	त
×		२			०		३		
नि	सां	रे	रे	सां	नि	मां	रे	नि	धु
अं	प	र	गं	ऽ	धा	ऽ	र	ह	त
×		२			०		३		
म	ध	म	ग	-	रे	ग	रे	रे	सा
जु	ग	ल	म	ऽ	व्य	म	स	दि	त
×		२			०		३		
रे	रे	सां	सां	सां	रे	-	ग	रे	सा
धु	ध	क	ह	त	ल	ऽ	त	ग	त
×		२			०		३		

### ८. दीपक

पूर्वी ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही में ऋषभ और अवरोही में निषाद वर्ज्य है। षड्ज इसमें वादी स्वर है। गाने का समय दिन का चौथा प्रहर है। दूसरे मत से इसे कल्याण ठाठ में निषाद वर्ज्य करके लिखते हैं : 'संगीत-नारिजात' में इसको भैरव ठाठ का राग लिखा है। इस मत से इसमें मध्यम और निषाद वर्ज्य करते हैं और षड्ज को वादी स्वर मानते हैं, किंतु चतुरपंडित 'लक्ष्य-संगीत' में लिखते हैं कि हमको पहला मत पसंद है। इस राग के बारे में बताया जाता है कि अरु यह राग है ही नहीं, लेकिन यह बात गलत है। दीपक के गाने से चिराग नहीं जलते, यह समझकर गानेवालों ने इसे छोड़ रखा है, किंतु वह 'मेघ राग' की नक्का है, जिसके गाने से पानी बरसता है? जब देश में अकाल पड़ते हैं, उस समय मेघ राग की अति आवश्यकता होती है।

चतुरपंडित लिखते हैं कि जब से गायकों ने दीपक का गाना छोड़ दिया, उस समय से श्री राग की ऋषभ कोमल करके गाने लगे। पहले श्री राग को काफी ठाठ में गाने से लोग जादू में पड़ जाते थे।

आरोही : सा ग म प ध नि सां ।

अवरोही : सां- ध प, म ग रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

धधपमप, निसा, धनिसा, निरेसा, गरेसा, मपनिसा, रेरेसा, गमगरेसा, पप, मग, प, रेरेसा ।

गमप, प, धध, प, मपधमप, मग, पमग, सागमधप, मग, प, ग, गरेसा, निरेसा ।

पधपमपनि, पनि, रेरेसा, पग, पमग, रे, सा, निसागमप, गमप, धुग, मप, सागमप, मग, धुमग, सागपग, मग, रेसा ।

## लक्ष्मगीत, दीपक [भूप ताल]

स्थायी : दीपक कथन करत, राग लक्षण ग्रथ,  
मेल कामवरधनि, दिन अस्त जाम गत ।

अंतरा : आरोह तज ऋषभ, अवरोह भ-नि कहत,  
वादी स्वर भयो षड्ज, चतुर को यहि मुमत ।

सचारी : अहोवल कहत मेल, मालव म-नि बरज,  
कल्याणी कोउ कहत, सप्तम स्वर बिरहित ।

आभोग : सोचन गुणी कहत, रूप को मंद मत,  
पंडित सकल चतुर, शास्त्र मत अनुसरत ।

### स्थायी

सा	—	प	ग	प	ग	रे	सा	रे	सा
दी	५	प	क	क	ध	न	क	र	त
×		२			०		१		
सा	रे	सां	ग	—	प	प	म	ध	प
नि	५	ग	ल	५	व	ण	ग्रं	५	थ
रा		२			०		३		
×									
प	—	म	म	ग	म	ध	प	नि	सां
मे	५	ल	का	५	म	ब	र	ध	नि
३		२			०		३		
सां	सां	प	ग	प	ग	—	रे	रे	सा
दि	न	अ	५	स्त	बा	५	म	ग	त
×		२			०		१		



# अंतरा

ग	-	म	धु	प	सां	सां	नि	रु	रु
आ	ऽ	रों	ऽ	ह	त	ज	अ	व	म
×		२			२		३		
नि	नि	रु	-	सां	म	गं	रु	रु	सां
अ	व	रों	ऽ	ह	अ	नि	क	ह	त
×		२			०		३		
नि	रु	सा	ग	म	प	प	नि	रु	सां
वा	ऽ	दी	स्व	र	म	यो	प	ड्	ज
×		२			०		३		
सां	सां	प	ग	-	प	ग	रु	सां	सां
च	तु	र	को	ऽ	य	हि	सु	म	त
×		२			०		३		

# संचारी

रु	सा	प	प	प	म	म	धु	-	प
अ	हो	व	ल	क	ह	त	म	ऽ	ल
×		२			०		३		
म	-	धु	धु	प	म	-	म	ग	ग
मा	ऽ	ल	व	म	नी	ऽ	व	र	ज
×		२			०		३		
ग	-	म	धु	म	ग	ग	ग	रु	सा
क	ऽ	न्या	ऽ	णी	को	उ	क	ह	त
×		२			०		३		
नि	रु	सा	ग	म	प	म	ग	म	म
स	ऽ	स	म	स्व	र	बि	र	हि	त
×		२			०		३		

ज्ञातव्य : आभोग अंतरा की तरह ही गहरा जाएगा ।

## ६. रेवा

पूर्वी ठाठ का अंग्रेज राग है। इसमें मध्यम और निषाद वर्ज्य हैं। पंचम और गांधार की संगति रहती है। किसी-किसी के कथनानुसार गांधार वादी है और कुछ षड्ज को वादी मानते हैं। यह राग पूर्वांग का है और समय इसका शाम का माना गया है। चूंकि इस राग में श्री राग का अंग है, इसलिए इसमें ऋषभ को संवादी मानते हैं। कोई कहते हैं कि इसमें मध्यम का वर्ज्य करना आवश्यक है और कुछ इसको संपूर्ण बताते हैं, लेकिन चतुर पंडित ने जो मत पसंद किया है, उसे ऊपर बता चुके हैं। उक्त मत में विशेषता यह है कि यह राग तिरवन और श्रीटंक इत्यादि से आसानी से अलग हो जाता है। तिरवन में केवल मध्यम वर्ज्य है तथा इसमें मध्यम और निषाद, दोनों वर्ज्य हैं।

आरोही : सा रे ग प ध सां ।

अवरोही : सां ध प ग रे सा ।

इसकी धार यह है :—

गग, रे, सा, रेरे, सा, गग, गरे, सा ।

सा रे सा, गग, गरे, ग, पग, धप, गग, रेरे, सा ।

सागग, ग, धप, गग, गरे, पग, रे, गग, रेरे, सा ।

प, गग, धप, सां, सां, रे:सां, सारेंगरे, सां, धप, गग, रे, पग, रे, सा ।

सा रे सा, धप, रेरे, गरे, गग, धप, सां, धप, गग, रे, गरे, सा ।

## लक्षणगीत, रेवा [सूल ताल]

स्थायी : पूरबि मेल लखत रेवा सारंग सुमत ।

अनुलोम प्रतिलोम म नि स्वर नित वजित ॥

अंतरा : वादी षड्ज कहत, ग-प संगत ।

विलसित मंदव मेल, रेव गत चतुर समझत ॥

स्थायी

ग	-	रे	सा	सा	-	सा	रे	सा	सा
पू	५	र	वि	मे	५	ल	ल	स्व	त
×		•		२		१		•	
सा	रे	सा	-	ग	प	ग	रे	सा	सा
रे	५	वा	५	गा	५	स्व	सु	म	त
×		•		३		१		•	

धु	धु	प	-	रे	रे	ग	रे	-	सा
अ	नु	लो	५	म	प्र	ति	लो	५	म
×		०		२		३		०	
धु	धु	प	प	ग	प	ग	रे	सा	सा
म	नि	स्व	र	नि	त	व	र	त्रि	त
×		०		२		३		०	

### अंतरा

प	धु	प	-	सां	सां	सां	रे	रे	सां
बा	५	दी	५	प	ट्	ब	क	ह	त
×		०		२		३		०	
सां	सां	रे	-	सां	सां	धु	धु	प	प
ग	प	सं	५	ग	त	वि	ल	सि	त
×		०		२		३		०	
सा	-	प	प	प	-	धु	धु	-	प
भै	५	र	व	मे	५	ल	रे	५	व
×		०		२		३		०	
सां	-	धु	प	ग	प	ग	रे	सा	सा
ग	५	त	च	तु	र	स	म	भ्र	त
×		०		२		३		०	

## १०. जैताश्री

पूर्वी ठाठ का ओडुव-संपूर्ण राग है। इसकी आरोही में ऋषभ और धैवत वज्र्य हैं और अवरोही संपूर्ण है। कोई गांधार को बादी मानते हैं, कोई षड्ज को। गाने का समय शाम का है। कोई-कोई ग्रंथ इसे प्रातःकाल का राग भी बताते हैं और कोई इसमें तीव्र धैवत मानकर इसको मारवा ठाठ में गिनते हैं। सिन्धु 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक इन दोनों मतों को उचित नहीं बताते। इस राग में बरारी, देशकारा और धवलश्री का मिश्रण है। शाम के समय आरोही में ऋषभ और धैवत वज्र्य करनेवाले रागों में इसके सिवाय अन्य कोई राग नहीं है। अतः इसका रूप सबसे अलग है।

आरोही : सा ग म प नि सा ।

अवरोही : सां नि धु प म ग रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

नि सा, रे सा, ग प, ग, रे सा ।

नि सा, ग म, प धु, म प, ग प, म ग, रे सा ।

नि सा ग रे सा, प म ग, धु म ग, म ग रे सा, ग प ग, नि नि, म ग, म ग रे सा ।

नि सा ग प, म धु प, म ग प म ग, नि रे सा ग रे सा, प म ग ग, धु प म ग, म ग रे सा ।

प प, म ग प, म ग रे सा, नि रे सा, ग म प म ग रे सा, सा रे सा, ग म प, म धु प, प म ग म ग, म ग रे सा ।

म धु प, सां, सां रे सां, नि रे सां, ग रे सां, रे नि धु प, म ग म धु प, सां, रे नि धु प, सां नि धु प, म ग, म ग रे सा ।

म ग म धु प, सा, सां नि रे सां, रे नि धु प, म ग म धु म ग रे सा, रे नि म ग म ग रे सा ।

## लक्षणगीत, जैताश्री [सूलफाक्ता]

स्थायी : अहोबल राग लिखित, जैताश्री गुणित,  
कामवर्धनि जनित, सविप्रकाश उचित ।

अंतरा : आरोहन रि — ध नहि, गृह स्वर नि समस्त,  
अंश गांधार करत, हररंग मन हरषत ।

स्थायी

नि	नि	म	ग	म	ग	रे	रे	सा	सा
अ	हो	व	ज्ञ	रा	५	ग	लि	ख	त
×		•	२	२		३		•	
सा	रे	सा	सा	ग	—	प	ग	रे	सां
जे	५	त	शि	री	५	गु	नि	म	त
×		•	२	२		३		•	
सा	—	ग	ग	म	धु	प	नि	सां	सां
का	५	म	व	र	ध	नि	अ	नि	त
×		•	२	२		३		•	

नि	-	म	म	ग	-	प	ग	रे	सा
सं	५	धि	प्र	का	५	श	उ	चि	त
×		०		२		३		०	

अंतरः

म	म	ग	-	म	ध्रु	सा	सा	मा	सा
आ	५	रो	५	ह	न	रि	ध	न	हि
×		०		३		३		०	
नि	नि	सां	रे	नि	-	सां	नि	धु	प
प्र	ह	स्व	र	नी	५	स	म	भ	त
×		०		२		३		०	
प	रे	रे	रे	सां	-	नि	धु	प	प
अं	५	श	गं	घा	५	र	फ	र	त
×		०		२		३		०	
नि	नि	म	म	ग	ग	म	ग	रे	सा
ह	र	रं	ग	म	न	ह	र	प	त
×		०		३		३		०	

## ११. पूरियाधनाश्री

पूर्वी ठाठ का संपूर्ण राग है, वादी पंचम है। यह पूरिया और धनाश्री से मिलकर बनता है। शुद्ध मध्यम न होने और पंचम वादी होने से यह पूर्वी से अलग हो जाता है। श्री राग का भी अंग इसमें नहीं है। वसंत और परज उत्तरांग के राग हैं और यह पूर्वांग का है, इस प्रकार इनसे भी यह अलग है। एक मत से धनाश्री और भीमपलासी को अलग करने के लिए यह नियम रखा है कि भीमपलासी को काफी ठाठ पर गाते हैं और यह जो पूर्याधनाश्री के नाम से प्रसिद्ध है, वास्तव में धनाश्री है। चतुर पंडित कहते हैं कि मत तो इसके बारे में अनेक हैं, लेकिन रिवाज को देखकर चलना चाहिए। पंचम वादी और बहज सवादी है। इस राग की मुख्य तान यह है— निरेग, मप, ध्रुप, मंग, मरेग, रेसा।

आरोही : नि रे ग म प ध्रु प नि सां।

अवरोही : रे नि ध्रु र म ग, म रे ग, रे सा।

बाल यह है:—

प, मं, रेग, रेसा, नि, रेग, रेसा ।

निरेग, मंप, मंग, मरेग, प, मंधुप, मंग, मरेग, रेसा ।

प, मंधुप, निधुप, धुमं, रेग, मंधुनिधु, रेनिधुप, धुप, मरेग, रेसा ।

निरेग, रेग, पप, मंमप, मंधु, निरेनिधुप, मरेग, प, मं, रेग, रेसा ।

मंग, मंधुप, सां, सांरेसां, निधु, रेनिधुप, मरेग, निरेगमंप, मंधुप, मरेगरेसा ।

## लक्षणगीत, पूरियाधनाथी [त्रिताल]

स्थायी : मुरली बजाय मेरो मन लीनो प्यारे श्यामसुंदर ने ।

धनाथी पूर्वी सों मिलाय ।

अंतरा : पंचम जीव समान कियो, तब चतुर मोर मन भाय ।

### स्थायी

ग	रे	सा	रे	सा	-	-	सा	नि	रे	ग	ग	मं	रे	ग	प
र	५	ली	व	बा	५	५	य	मे	रो	म	न	ली	५	नो	५
३				×				२				•			
प	-	मं	ग	मं	-	रे	ग	मं	-	मं	ग	मं	धुमं	धु	सां
प्या	५	५	५	रे	५	५	५	रया	५	म	सुं	द	र	ने	५
३				×				२				•			
सां	-	नि	धु	रे	नि	धु	प	प	-	मं	ग	मं	रे	गमंधु	मंग
ध	५	ना	५	शि	री	पू	५	वीं	५	सों	मि	ला	५	य	मु
३				×				२				•			

### अंतरा

मं	ग	मं	धुमं	धु	सां	-	सां	सां	नि	धु	रे	नि	नि	धु	-	प	प
पं	५	च	म	जी	५	व	स	मा	५	न	कि	यो	५	त	व		
३				×				२				•					
प	प	मं	ग	नि	धु	नि	नि	धु	प	-	-	मं	ग	मं	गमंधुमं		
च	तु	र	मो	रे	५	प	न	भा	५	५	५	५	५	य	मु		
३				×				२				•					

## १२. परज

पूर्वी ठाठ का संपूर्ण राग है। यह अपनी आरोही-अवरोही में संपूर्ण रहता है। उत्तराग प्रधान राग होने के कारण तार-स्थान की षड्ज इसमें अति आनंद देती है। गाने का समय रात्रि का पिछला प्रहर है। यथों में शुद्ध मध्यम इस राग में मिली है, किंतु प्रचार में अधिकतर तीव्र मध्यम ही है। कभी-कभी दोनों मध्यम भी आती हैं। चतुर्द पंडित कहते हैं, क्योंकि यह राग रात का है, इसलिए इसमें तीव्र मध्यम का लगाना अनुचित नहीं है। इस राग का स्वभाव चंचल है, इसलिए इसमें छोटी-छोटी बीजे अच्छी मालूम देती हैं। इसका रूप वसंत से बहुत मिलता है, लेकिन इस राग में षड्ज बादी है और जिस प्रकार परज में निषाद पर जोर रहता है, वैसा वसंत में नहीं रहता। इस राग की मुख्य तान यह है:—

सां, निधुप, मं, धुप, गमग।

दूसरी बात यह याद रखनी चाहिए कि वसंत की आरोही में पंचम बज्ज है और परज की आरोही संपूर्ण है। आजकल कुछ गायक इसको कालिगड़ा से मिलाकर गाते हैं।

आरोही : नि सा ग मं प धु नि सां।

अवरोही : सां नि धु प, मं प धु प, ग म ग, मं ग रे सा :

इसकी ताल इस प्रकार है :—

सां, निसारेंसां, निधु, सांनिधुपमं धुमं गरेसा।

सा, निसा, गरेसा, ग, मं, मंधुनिसां, निधुप, मंपधुप, गमं, मं गरेसा।

सा, निसा, गग, मं, मंधु, निमंधु, सां, निसां, रेंसां, निधु, सांनिधुप, मंपधुप, गमं, रे, सा।

निसा, मं, मंधुनिसां, निधुनिसां, निधुप, सांनिधुप, धुमंधुमं, मं गरेसामं, सां, निसारेंसां, रेंनिसां, निधुसांनिधुप, सांनिधुप, मंपधुप, गमं, मंधुनिसां, रेंनिगा, मं रेंसां, निधुसां, निधुप, मंपधुप।

रेंनिसां, रेंगंरेंसां, निसारेंनिसां, निधु, सांनिधुप, निग, धुमंधुमं गरेसा।

## लक्षणगीत, परज (त्रिताल)

स्वायी : परज पिया ने सुनाई, मोहि परज पिया ने सुनाई।

रि-ध कोमल कर ग, म, नि तीवर संपूरन स्वर गाई ॥ सज्जी मोहि ॥

अतरा : पंचम छुकर सोहनी बचाई, सा बादी कर गाई।

उत्तर रागनि अति चपला गत, रस सिंगार दिसाई ॥ सज्जी मोहि ॥

# स्थायी

नि सा नि ध्र	प ध्रुम	प ध्र	नि - सां -	सां नि ध्र प
प र ज पि	या ऽ ने सु	ना ऽ ई ऽ	२	२ मो हि
•	३	×		
नि सां नि ध्र	प ध्रुम	म ध्र	नि - सां -	सां - - -
प र ज पि	या ऽ ने सु	ना ऽ ई ऽ	२	२ २ २
•	३	×		
नि नि सां रे	सां नि ध्र प	म ग म ग	रे - सा सा	
रि ष को ऽ	म ल क र	ग म नी ऽ	ती ऽ व र	
•	३	×	२	
सा - ग -	म ग म ध्र	नि - सां रे	सां नि ध्र म	
सं ऽ पू ऽ	र न स्व र	गा ऽ ई स	स्त्री ऽ मो हि	
•	३	×	२	

## अंतरा

ग - म ध्र	नि - सां सां	सां रे सां रे	नि - सां -	
प ऽ ष म	जू ऽ क र	सो ह नी ष	चा ऽ ई ऽ	
•	३	×	२	
रे - सां रे	सां नि प ध्र	नि - सां -	- - - -	
सा ऽ वा ऽ	दी ऽ क र	गा ऽ ई ऽ	२ २ २ २	
•	३	×		
नि - सां रे	सां नि ध्र प	म ग म ग	रे - सां सा	
उ ऽ स र	रा ऽ ग नि	म ति ष प	ला ऽ ग त	
•	३	×	२	
सा सा ग -	ग - म ध्र	नि - सां रे	सां नि ध्र प	
र स ऽ सि	गा ऽ र दि	स्वा ऽ ई स	स्त्री ऽ मो हे	
•	३	×	२	



## १३. बसंत

पूर्वी ठाठ का संपूर्ण राग है। इसका बादी स्वर तारवह्ज है। गाने का मौसम बसंत ऋतु है, लेकिन आजकल परज के समय में ही इसको भी गाते हैं। मध्यम और गांधार का प्रयोग इसमें बार-बार होता है। इसी स्थान पर यह परज से बलग हो जाता है। कोई-कोई गायक इस राग के पूर्वांग में थोड़ा जलित का अंग शुद्ध मध्यम लगाकर दिखाते हैं। जिसके कारण इसका रूप परज से बिलकुल अलग हो जाता है। बसंत में पचम यदि आरोही में लगाया जाएगा तो आनंद नहीं देगा, और यह गलत भी है, लेकिन वही पचम परज की आरोही में बहुत आनंद देता है। परज में जिस प्रकार निषाद को लेकर बढ़ते हैं, उस प्रकार बसंत में नहीं बढ़ सकते। इस राग की मुख्य तान यह है — मधु, रेंसां, रेंनिधुप, मंग, मंग।

आरोही : सा ग म धु रें सा।

अवरोही : रें नि धु प, मंग, मंग, रे सा।

बसंत की चाल इस प्रकार है :—

प, ममंग, मंग, मधु, सां, रेंसां, निधुप, मंग, मंग, रेसा।

निसा, मंग, मधु, सां, रेंनिधुप, मंग, रेंनिधु, पमपम, गमंग रेमा।

सांनिधुप, मंगमंग, मधुरेंसां, निधुपमंग, निनिधुप, मंगरेसा, निसा, मंग, मनिधुरेंसां, रेंनिधुप, मंग, मंग, रेसा।

सांनिधु, निधुप, धुपमंगमंग, मधुसां, रेंभां, रेंनिधुप, मंग, मधुसां, रेंसां, सारेंनिधुप, मंग, मंगरेसा।

### लक्षणगीत, बसंत (त्रिताल)

स्थायी : कैंसी सरस बसंत पिया ने रखाई। मैं जानूँ पिया परज सुनावत,  
श्रुतियन भेद बताई ॥ सखी कैंसी..... ॥

अंतरा : आरोहन बिन पचम ऋषम श्री मूरत दिखलाई।  
मद विलोम चतुर म-ग सगत, तन-मन सुधि बिराई ॥ सखी... ॥

स्थायी

म धु

कैं सी

सां	नि	धु	प	म	ग	म	धु	रें	-	सां	सां	रें	-	सां	-
स	र	स	व	सं	ऽ	त	पि	या	ऽ	ने	र	धा	ऽ	ई	ऽ
				१				२							

नि	-	सा	रे	नि	-	धु	प	मे	ग	नि	मे	ग	-	रे	क
में	५	आ	५	ने	५	पि	था	व	र	ब	सु	ना	५	व	क
•				३				×				२			
सा	सा	मे	ग	ग	ग	मे	धु	रे	-	सा	सा	नि	-	मे	पु
श्रु	ति	य	न	मे	५	द	व	ता	५	ई	स	खी	५	कै	सी
•				३				×				२			

### अंतरा

ग	-	ग	-	मे	ग	मे	धुम	सां	सां	सां	सां	सां	रे	सां	सां
आ	५	रो	५	ह	न	वि	न	पं	५	च	म	ऋ	५	प	व
•				३				×				२			
नि	रे	गं	रे	सां	सां	पां	सां	सां	-	रे	सां	नि	धु	प	-
थी	५	मू	५	र	ठ	दि	स्व	ला	५	५	५	५	५	ई	५
•				३				×				२			
प	-	प	प	मे	-	ग	ग	ग	नि	मे	ग	ग	रे	सा	सा
मं	५	द	वि	लो	५	म	स	खी	५	म	ग	सं	५	ग	ठ
•				३				×				२			
सा	सा	ग	ग	मे	ग	मे	धु	रे	-	सां	सां	नि	-	मे	पु
त	न	म	न	सु	धि	वि	स	रा	५	ई	स	खी	५	कै	सी
•				३				×				२			

### (ठाठ मारवा)

इस ठाठ का नाम ग्रंथों में नमनश्रम मेल है। पूर्वी ठाठ में तथा इसमें केवल यह अंतर है कि इस ठाठ में वैद्य तीव्र है और पूर्वी में कोमल है। मारवा ठाठ के स्वर इस प्रकार हैं—बहुज, कोमल ऋषभ, तीव्र गांधार, तीव्र मध्यम, पंचम, तीव्र वैद्य और तीव्र निषाद। इस ठाठ का नाम मारवा राम के नाम पर ही रख लिया गया है, जो कि इसी ठाठ से निकलता है।

## १. मारवा

मारवा ठाठ का बाह्य राग है। इसमें पंचम वर्ज्य है। कोई-कोई मारवा में बादी स्वर धैवत को करते हैं, मगर यह मत ठीक नहीं है, क्योंकि यह राग सायंकाल का है। इसमें धैवत बादी करने से हिंडोल का रूप बन जाता है, जो कि प्रातःकाल का राग है। पंचम इसमें भी वर्ज्य है। अतः इस राग का पूर्वांग प्रधान होना आवश्यक है और इसका बादी स्वर गांधार या षड्ज को बनाना जरूरी है। यही स्वर ग्र्यों में भी बादी लिखे हुए हैं। 'संगीतपारिजात' में यह मारवा राग काफी ठाठ पर और सोमनाथ पंडित के ग्रंथ में बसंतभरवी ठाठ पर लिखा हुआ है। 'संगीतसारामृत' में शाम का समय लिखा है। प्रचार में आजकल तीव्र धैवत और तीव्र मध्यम का रिवाज है, पंचम वर्ज्य है। ऋषभ का वक्र होना अच्छा मालूम होता है। मारवा और पूर्वा—ये दोनों राग जिस प्रकार दिन के अंत में पंचम वर्ज्य करके गाए जाते हैं, उही प्रकार रात के पिछले प्रहर में सलित और सोहनी को भी समझना चाहिए। पहले रागों में पूर्वांग और दूसरे रागों में उत्तरांग अच्छा मालूम होता है।

आरोही : सा रे ग भं च नि सां ।

अवरोही : सां नि ध मं ग रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

धर्मगरे, गर्मगरे, सा, निसा, रेरेसा, निष, मधनिरेग, मधम, गरे, सा ।

निरे, गर्मधर्मग, रेगर्मध, निधर्मग, धर्मग, मंगरे, सा ।

रेनिष, निषसा, निरेगमधर्मग, मंगरे, गर्मधर्मगरे, सा ।

निरेग, रेग, मधर्मग, मधनिधर्मग, रेनिधर्मग, मधम, गम, धर्मगरे, सा ।

गग, मं, चसां, सारैसां, निरैनिष, मधनिष, मंग, रेनि, धर्मगर्मधर्मगरे, सा ।

## लक्षणगीत, मारवा [चौताल]

स्थायी : मेस गमनश्री को करत पंचम स्वर नित वरजित ।

संधिप्रकाश समय गत मारवा तब शास्त्र सुमत ॥

अतरा : धैवत कोऊ अंश कहत, अंग हिंडोली अंगत ।

स ग बादी अब राखत यहि चतुर को अभिमत ॥

स्थायी

ग	म	ग	रे	ग	रे	सा	सा	रे	रे	सा	सा
मे	५	ल	म	म	न	श्री	५	को	क	र	र
×		•		२		•		३		४	

सा	—	रे	रे	सा	सा	ग	म	ग	रे	सा	सा
पं	५	च	मं	स्व	र	नि	त	व	र	जि	ह
×		•		२		•		३		४	
सा	रे	सा	ग	ग	—	म	ध	म	ध	म	म
सं	५	धि	प्र	का	५	श	स	म	य	ग	त
×		•		२		•		३		४	
म	ध	म	म	म	ग	रे	ग	म	ग	रे	सा
मा	५	र	पा	त	व	शा	५	स्त्र	सु	म	त
×		•		२		•		३		४	

### अंतरा

ग	—	म	ग	म	ध	म	सां	सां	सां	सां	सां
धै	५	व	त	को	उ	अं	५	श	क	ह	व
×		•		२		•		३		४	
सां	—	सां	रे	नि	ध	म	ध	म	—	ग	म
अं	५	ग	हि	डो	५	ली	५	अं	५	ग	त
×		•		२		•		३		४	
रे	रे	ग	—	म	ध	म	ग	म	ग	रे	सा
स	ग	वा	५	दी	५	ज	व	र	५	ख	त
×		•		२		•		३		४	
म	रे	नि	ध	म	ग	रे	ग	रे	रे	सा	सा
या	५	हि	च	तु	र	को	५	अ	भि	म	त
×		•		२		•		३		४	

### २. पूर्या

मारवा ठाठ का बाडव राग है। पंचम इसमें वर्जित है। गांधार बांड़ी और निषाद संबादी है। इस राग में अच्छे गायक मंद्र सप्तक में गांधार तक जाते हैं। वास्तव में यह राग मंद्र और मध्य सप्तकों में ही अच्छा मासूम होता है। इसमें पूर्वाय के स्वरों पर जोर रहता है, इसलिए इसका समय सायंकाल है। अगर इसी राग में

उत्तरांग के स्वरों पर जोर दिया जाए तो छोहनी हो जाएगी। इस राग में मंद-सप्तक की निषाद और धैर्य पर जब गायक जाता है तो राग का स्वरूप तुरंत बदल जाता है। बाद रसना चाहिए कि मारवा राग में मंद-सप्तक की निषाद और धैर्य वाली-संवादी स्वर हैं और इन्हीं पर विशेष जोर रहता है। इसी प्रकार पूर्वा में गांधार और निषाद स्वर वाली संवादी हैं और इन्हीं पर सब राग का जोर रहता है। इस राग की मुख्य तान यह है—ग, निरेसा, निषनि, मंघ, रेसा, निरुं, निरेसा। भावमट्ट पंडित ने 'रत्नाकर' में पूर्वा इतने प्रकार की लिखी है। १. पूर्वी और सप्तम मिलाकर द्विदोलीपूर्वा बनता है। २. मंद और पूर्वा मिलाने से मंद-पूर्वा बनता है। ३. सप्तम और विहाजका मिलाने से पूर्वाविहाज होता है। ४. द्विदोली और मनाधी के मेल से पूर्वामनाधी बनती है। ५. सप्तम और ईमन मिलाने से ईमनी-पूर्वा बनती है। आजकल केवल पूर्वामनाधी ही प्रचलित है। भावमट्ट पंडित ने पूर्वा के भेद का जातियां तो अपनी पुस्तक में लिखीं किंतु उनके लक्षण नहीं लिखे, यह बात विचारणीय है। चतुर पंडित कहते हैं कि ऐसे मिश्र रागों का लक्षण लिखना आसान नहीं है, इसलिए 'संगीत-रत्नाकर' के लेखक ने नहीं लिखे।

मारोही : नि रे सा ग मं घ, नि रें सां।

मवरोही : सां नि घ मं न नि रे ग, नि रे सा।

इसकी ताल यह है :—

ग, निरेसा, निषनि, मंघ, रेसा, ग, मंघ, निरेग, निरेसा।

निषमंग, मंघनिरेसा, ग, निरेसा, निरेग, मंघ, निमंग, निरेग, निरेसा।

निरेग, निरेनि, मंघनिरेसा, ननिरेसा, निरेगमंग, गमंघ, गमंग, निरेसा।

ग, मंघम, सां, निरेसां, निरेगं, निरेसां, नि, मंघ, ममंग, निरेमंघ, निरेग, निरेसा।

## लक्षणगीत, पूर्वा [तीनताल]

स्वायी : पूरी आस सबी मोरे मन की, चतुर पिया मोहि राग सुनाए।

मेल गमनश्री, पंचम बजित, वादी गांधार सुरस बतलाए॥

अंतरा : पूरव अंग प्रबल न-नि संगत, मंघ नि-घ-नि, स्वर चतुर दिलाए॥

संक्षिप्तकाव्य समय अति समुचित, जो मन मद्भुत सुख उपजाए॥

स्वायी

ग	मं	ग	रे	सा	-	रें	नि	मं	मं	मं	घ	सा	सा	सा
५	५	री	५	आ	५	ख	ख	खी	५	मो	रे	न	न	न

सा - नि ध	नि - नि नि	नि रे ग म	म रे सा -
च तु र पि	या ऽ भो हि	रा ऽ ग सु	ना ऽ धे ऽ
०	२	×	२
नि रे ग म	म म ग ग	म ध म ग	म म ग ग
मे ऽ ल ग	म न श्री ऽ	पं ऽ च म	व र जि त
०	३	×	२
नि - नि नि	म - ग ग	म रे ग म	ग रे सा -
वा ऽ दी गं	धा ऽ र सु	र स व त	ला ऽ ए ऽ
०	३	×	२

### अंतरा

ग - ग ग	म - ध म	सां सां सां सां	सां रे सां सां
पू ऽ र च	ऊं ऽ ग प्र	व ल म नि	सं ऽ ग त
०	३	×	२
नि - रे रे	मं गं रे सां	नि रे नि नि	म - ग -
मं ऽ द्र नि	ध नि स्व र	च तु र दि	खा ऽ ए ऽ
०	३	×	२
म रे ग ग	ग नि म म	म ग म ग	ग रे सा सा
सं ऽ धि प्र	का ऽ श स	म य अ ति	स सु चि त
०	३	×	२
नि रे नि ध	म ध म ग	म रे म ग	ग रे सा -
मो ऽ म न	ऊं व ध त	सु स्व उ प	जा ऽ ए ऽ
०	३	×	२

### ३. वरारी (बराटी)

मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही-अवरोही संपूर्ण हैं। बादी स्वर गांधार और संवादी धंवरत है। इस राग के गाने में आंदोलित स्वर लगाने चाहिए। गाने का समय सायंकाल है। इस राग में मारवा राग का कुछ रूप मान्य होता है, किंतु मारवा बाढव है, क्योंकि वंशक ससरी गण है और वरारी में मध्यम दुर्बल है, इसलिये गांधार

और पंचम की संगति अच्छी मालूम होती है। सोमनाथ पंडित अपने ग्रंथ में लिखते हैं कि बरारी सपूर्ण है और पूर्वा ठाठ पर है। इसमें ऋषभ और षड्ज वादी-संवादी स्वर हैं। अन्य प्रयोगों में बरारी कई प्रकार की लिखी है, लेकिन हिंदुस्तानी संगीत जो आजकल प्रचलित है, उसमें उन प्रकारों का रिवाज नहीं है। बरारी इतने प्रकार की होती है :—

१. शुद्ध बरारी, २. कुंतल बरारी, ३. द्राविणी बरारी, ४. संधवी बरारी, ५. अपस्वरा बरारी, ६. हस्तस्वरा बरारी, ७. प्रताप बरारी, ८. तोड़ी बरारी, ९. माग बरारी, १०. शोक बरारी और ११. कल्याण बरारी। हमारे यहाँ उक्त प्रकारों में से कोई भी प्रचलित नहीं है। इनके स्वरों का विवरण अहाबल पंडित ने अपनी पुस्तक 'संगीत-पारिजात' में स्पष्ट रूप से दिया है।

आरोही : सा रे ग म प, म ध, सा।

अवरोही : सा नि ध प म ग रे सा।

इसकी चाल यह है :—

ग, रेग, रेग, मरेग, रेसा, प, मधमग, रेग, रे, सा।

निरेसा, पगप, मध, निधमग, रेग, मरेग, रेसा।

मध, सा, सां, निरेसां, रेनिधप, मग, रेग, मग, मधनिधप, निधम, रेग, रेसा।

## सरगम-बरारी [तीव्रा]

स्थायी

प	प	ध	ग	प	—	प	म	ध	म	ध	म	ग
२		३		×			२		३		×	
म	रे	ग	प	म	रे	सा	नि	नि	रे	ग	रे	रे
२		३		×			३		३		×	
नि	रे	ग	रे	ग	प	प	प	प	ध	सां	प	ध
२		३		×			२		३		×	

अंतरा

म	ध	सां	—	सां	रे	सां	सां	—	रे	नि	प	—	प
२		३		×			२		३		×		
नि	रे	ग	रे	ग	प	—	प	प	ध	सां	प	ध	प
२		३		×			२		३		×		

## ४. जैतश्री

मारवा ठाठ का श्रीरव राग है। मध्यम और निषाद इसमें वर्ज्य हैं। इसका बादी स्वर पंचम और संवादी बद्ध है। बाने का समय सायंकाल है। रेवा राग में भी मध्यम और निषाद वर्ज्य हैं तथा विभास में भी मध्यम और निषाद वर्ज्य हैं, इस कारण इन तीनों रागों के आपस में मिस जाने का भय हो सकता है, लेकिन ग्रंथों का यह नियम है कि बादी-संवादी स्वर बदल देने से रागों के रूप अलग-अलग निकल आते हैं। कोई-कोई गायक इस राग की अवरोही में थोड़ी तीव्र मध्यम भी लगाते हैं और कोई इसको कल्याण ठाठ में गाते हैं, लेकिन यह मत माननीय नहीं है, क्योंकि ऐसा करने से देशकार जैत में मिल जाएगा। किसी-किसी ग्रंथ में यह पूर्वी ठाठ में भी लिखा हुआ है। इस मत को माननेवाले पंडित कहते हैं कि पूर्वी ठाठ में ऋषभ लगाने से श्रीरव पैदा होगा और गांधार लगाने से जैत पैदा होगा। यह भी ध्यान में रखने योग्य है कि जिस मत से राग अपने नियमानुसार दूसरे रागों से पृथक् हो जाए, उस मत को भी अमान्य नहीं किया जाएगा। किंतु जहाँ-कहीं शास्त्र का प्रमाण हो, वहाँ उसी को मानना उचित है।

आरोही : सा रे ग प ध सां।

अवरोही : सां ध प ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, रेगरे, सा, रेग, प, प, धग, पधग, रेग, धपग, रे, सा।

सारुसा, रेगरे, गप, प, गपधप, गरे, पग, रेसा।

रेगरेसा, पगरेसा, प, प, सां, प, पग, रेग, पधपग, रेसा।

सागपग, पधग, गरेसा, सारुसा, ग, पप, पधगप, सां, प, धग, सागप, धग, रेसा।

पप, सां, प, धग, रेगपधग, पग, रेसा, सारुसा।

### लक्षणगीत, जैत [भूप ताल]

स्थायी : कर जैत रागिनी को ठाठ गमनश्री।

म नि दरुख प अंशुक ॥

अंतरा : कोऊ मध्यम तीव्र कर कल्याण ठाठ।

गावत विविध गुनी ॥

स्थायी

रे	ग	रे	—	सा	सा	—	प
क	र	जै	५	व	रा	५	ग प —
					×		गि नी ५



प	-	प	-	प	प	प	प	ग
को	५	ठा	५	ठ	ग	म	न	भी
•		३			×		२	५
—		३						
		ग	प	ध	प	ग	-	रे
म	नि	व	र	ज	प	अं	५	शु
•		३			×		२	क

### अंतरा

प	प	सां	-	सां	सां	सां	सां	सां	सां
को	उ	म	५	व्य	म	ती	५	व	र
•		३			×		२		
सां	सां	सां	रे	सां	सां	सां	प	-	ग
क	र	क	५	व्या	५	न	ठा	५	ठ
•		३			×		३		
सा	-	प	-	प	सां	सां	सां	प	ग
गा	५	व	त	वि	वि	प	शु	नी	५
•		३			×		२		

### ५. भटियार

मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है। इसमें मध्यम वादी है और यह उत्तरांग-प्रधान राग है। मध्यम को स्पष्ट रूप से दिखाना चाहिए। मध्यम न्यास का स्वर भी है, यह एक नया स्वरूप है तथा सुंदर है। अवरोही में धैवत से जब मध्यम पर आते हैं, तो बहुत आनंद आता है। ससित, कालिंगड़ा और परज से मिलकर यह राग बना है। उत्तरांग में किसी जगह मांड का रूप दिखाई पड़ता है, लेकिन मांड की श्रवण तीव्र है और इसकी कोमल है। कुछ का कहना है कि यह राग भटुंहरि राजा का बनाया जा है। इसमें गांधार-पंचम तथा धैवत-मध्यम की संगति है। समाज ठाठ पर भी यह राग गाया जाता है। आरोही में निषाद दुर्बल है और अवरोही बल है।

आरोही : सा रे सा, ग म प सां ।

अवरोही : सां नि ध प, म, ग म ग, रे सा ।

इसकी जास इस प्रकार है:—

सा, ध, पम, न, पग, सा, म, मपग, धसांघ ।

पम, मपधसां, निध, पम, मपग, रेसा ।

धपम, पम, निधपम, रेंसां, निधप, पधसां, रेंसां, निधपम, गम, पगरेसा ।

सारुग, म, पम, ध, पम, सांरुगरेसां, धपम, पग, रेसा ।

मधसां, सां, नि रेंगरेसां, सां, रेंनिध, प, मधसां, निधपम, मध, पम, पग, रेरेसा ।

सा, गम, मपम, धपसां, रेंनिधपम, पधसां, मधपम, पग, रेमा ।

## लक्षणगीत, भटियार [भूपताल]

स्थायी : जिस दिन नबि सुमिरत, सुरत तिहारी ।

धन बरन सुंदर छवि अति शुभ तिहारी ॥

अंतरा : ग, धम की संगति करत स्वर अति सुरस ।

उध गत मध्यम चतुर नियत मनहारी ॥

### स्थायी

सा	सा	ध	ध	प	प	म	म	प	ग
नि	स	दि	न	न	वि	सु	मि	र	त
×		२			३		३		
म	ध	सां	—	सां	नि	—	—	ध	प
सु	र	त	५	ति	हा	५	५	५	री
×		२			०		३		
सां	सां	सां	ध	ध	ध	ध	नि	प	म
घ	न	ब	र	न	सु	द	र	छ	वि
×		२			०		३		
म	म	म	ध	प	म	ग	रे	—	सा
न	ति	गु	भ	ति	हा	५	५	५	री
×		२			०		३		

### अंतरा

म	ध	सां	—	सां	सां	सां	सां	रें	सां
ग	प	ध	म	की	५	सं	५	ग	त
×		३			०		३		

नि	रे	गं	रे	सां	पां	सां	नि	ध	प
क	र	त	स्व	र	अ	ति	सु	र	स
×		२			०		३		
प	-	ध	सां	सां	नि	ध	ध	प	म
अं	५	श	ग	त	म	५	६प	म	च
२		२			०		३		
म	ध	ध	प	म	म	म	रे	-	सा
तु	र	नि	य	त	म	न	हा	५	री
×		२			०		३		

## ६. भंखार

मारवा ठाठ का सपूर्ण राग है। इसका वादी स्वर पचम है। यह उत्तराग-प्रधान राग है। गाने का समय रात्रि का तीसरा प्रहर माना गया है। इस राग में मध्यम और निषाद स्वर हैं, इसलिए मारवा ठाठ के बिभास से गहू असंग हो जाता है। कोई-कोई गायक इसमें दोनों मध्यम भी लगाते हैं, इससे इस राग का रूप पृथक् हो जाता है। इस राग में मध्यम स्पष्ट न होने से भटियाद राग से भी अलग हो जाएगा।

आरोही : सा रे सा, ग मं ध सा।

अवरोही : सां नि ध प, म, गं मं ग, रे सा।

भंखार की बाल इस प्रकार है :—

निसा, गम, प, म, पग, रे, सा, ग, मग, पग, रेसा।

साहे, गम, प, ग, मग, मंघमं, गमं, गरेसा, ग, मग, मंघमं, घमं, गन, गरेसा।

सारुगमप, गपग, गम, गमंघमं, पग, रेसा।

निसागम, पग, मंघप, मप, मग, पग, रेसा, निसा, गमप, मपग, सा, पगरेसा।

## लक्षणगीत, भंखार (तीव्रा)

स्थायी : रब-गुन गा रे भला मानव देही आज हू।

अंतरा : गमनथी कर स्वर मेम पंचम वादी समस्त चतुर भला ॥

### स्थायी

सा	रे	ग	म	प	-	म	प	ग	प	ग	रे	सा	-
र	व	गु	न	गा	५	५	रे	५	म	५	सा	५	५
२		३		×			२		३		×		

ग	-	म	म	म	म	म	म	ग	म	म	रे	सा
मा	५	न	व	दे	५	५	ही	५	५	५	आ	ज
२		३		४			२	३			४	

अंतरा

नि	सा	ग	म	प	-	-	ग	ग	प	ग	रे	-	सा
ग	म	न	ति	री	५	५	क	र	स्व	र	मे	५	स
२		३		४			२	३			४		
नि	-	सा	रे	ग	-	-	म	-	ग	-	प	प	प
पं	५	व	म	वा	५	५	दी	५	५	५	स	म	म
२		३		४			२	३			४		
ग	ग	प	ग	रे	-	सा							
व	तु	र	म	सा	५	५							
२		३		४									

## ७. पंचम

मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है। मध्यम इसमें बादी स्वर है। गाने का समय रात्रि का पिछला प्रहर है। यह भी उत्तरांग का राग है और इसमें दोनों मध्यम लगाई जाती हैं। जब इसे परज के बाद गाते हैं तो सुन्दर मालूम होता है। मध्यम स्पष्ट होने से ललित का अंग पैदा होता है। इस राग का रूप भटियार से मिलता-जुलता है। कोई-कोई गायक इसे पंचम स्वर वर्ज्य करके गाते हैं, जोकि पंचम राग का ही एक अन्य रूप है। श्रवण के वर्ज्य करने से यह राग भटियार से अलग हो जाएगा, किंतु यह गायक की इच्छा पर निर्भर है।

आरोही : सा : ग म, प म न, म ध सा।

अवरोही : सा नि ६ ५ म, न प ग, रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है:—

ग, पग, रेसा, निसा, गमप, पमपग, मधमग, मंगरेसा, निनि, सारेग, मग, मधमग, मंगरेसा।

प, मपम, पगरेसा, नि, रेग, मग, गमग, ममधमग, मंगरेसा, निसा, गमप, प, पमपग, मधमग, पगरेसा।

मंढसा, सांरेसा, सां, मम, पम, मंढसा, पग, मंढसांरेनिध, मंग, मंगरेसा।

पंचम स्वर को निकामकथ इस राग में इस प्रकार चलते हैं :—

ग, मधसां, चसां, चमंग, निचमंग, मंगरेसा ।

साग, मंग, रेसा, चसा, मंग, मधमं, गमंघ, निचमं, मंगरेसा ।

गमंघ, सां, सां, सांघसां, रेनिचमं, यमंघ, सां, निचमं, चमंग, रेसा ।

मंग, मंघ, निसां, गमंगं, सां, सांघ, निचमं, गमनिच, निचमंग, रेसा ।

## लक्षणगीत, पंचम [भूप ताल]

(प वर्ज्य प्रकार)

स्थायी : मारवा सुविख्यात मेलन समोत्पन्न ।

पंचम गुनी प्रिय कहत राग आयो ॥

अंतरा : हिडोल रि-प हीन, सोहनी वा बिन ।

ससितांग म विचित्र, सबको बचायो ॥

### स्थायी

ब							र		
म	ध	सां	सां	सां	सां	—	नि	—	ध
मा	५	र	वा	सु	ति	५	रूपा	५	त
×		२			०		३		
म	ध	म	ग	म	ग	रुं	सा	—	सा
मे	५	ल	न	स	मो	५	त्प	५	अ
×		२			०		३		
सा	—	म	म	म	म	—	ग	ग	ग
पं	५	घ	म	गु	नी	५	प्रि	य	क
×		२			०		३		
म	ध	सां	—	सां	नि	ध	नि	म	ध
ह	त	रा	५	ग	वा	५	यो	५	५
×		२			०		३		

### अंतरा

ग	—	म	—	ध	सां	सां	सां	सां	सां
हि	५	डो	५	ल	रि	५	ही	५	न
×		२			०		३		

सा	-	गं	गं	धं	गं	गं	सा	-	सा
सो	५	ह	री	५	पा	५	बि	५	न
×		२			•		३		
सा	सा	ग	-	ग	ग	ग	ग	-	ग
ल	लि	ता	५	ग	भ	वि	चि	५	त्र
×		२			•		३		
ध	ध	सां	-	सां	नि	ध	निध	मं	ध
स	च	को	५	व	था	५	यो	५	५
×		२			•		३		

## ८. सोहनी

मारवा ठाठ का बाह्य राग है, पंचम इसमें वर्ज्य है। यह उत्तरांग का राग है, इसलिए इसमें धैवत वादी और गांधार संवादी स्वर है। गाने का समय रात्रि का अंतिम प्रहर है। इस राग में धैवत और गांधार की संगति है, जिससे राग स्पष्ट मालूम हो जाता है। रात्रि के अंतिम प्रहर का राग होने के कारण इसका महत्त्व तार-स्थान की षड्ज पर है, क्योंकि संगीत का यह नियम है कि जैसे-जैसे रात्रि समाप्त होती जाएगी, वैसे ही गाने का आनंद ऊपर के स्वरों में आता जाएगा। मंद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से गाने में गही रस पूर्ण हो जाता है। प्राचीन ग्रंथों में सोहनी राग नहीं पाया जाता, इसलिए यह नया स्वरूप है और वास्तव में अति सुंदर है। कुछ गायक सोहनी में कोमल धैवत भी लगाते हैं, लेकिन यह मत माननीय नहीं है।

आरोही : सा ग मं ध नि सां ।

अवरोही : सां नि ध मं ध ग, मं ग रे सा ।

इसकी चाल यह है:—

गमंघ, गमंग, रेसा, निसा, गग, मंग, मंघनिसां, घनिसां, रेंसां, निध, मंघनिध,  
• मंग, मंगरेसा ।

सांनिध, मंग, गमंघगमंग, सागमंघ, निध, मंग, मंग, रेसा, सारेसा ।

साग, मंगरेसा, गगमंग, निसागग, मंघनिसां, रेंरेंसां, गंरेंसां, मंगरेंसां, सांनिध,  
मंघ, निध, मंग, घमंग, मंग, रेसा ।

## लक्ष्मणगीत, सोहनी (एकताल)

स्थायी : मारवा को ठाठ करे, पंचम स्वर छोड़िए ।

पूर्वा बचाय गाय, सोहनी शुभ जानिए ॥

अंतरा : तार-स्थान सोहत अति, वादो 'धा' को मानिए ।

मध्यम सुघ परसत कोउ रागिनी पहचानिए ॥

### स्थायी

ग	-	ग	नि	ध	नि	सां	-	सां	रे	सां	-
मा	५	र	वा	५	को	ठा	५	ठ	क	रे	५
×		०		२		०		३		४	
सां	-	सां	रे	सां	सां	नि	ध	नि	ध	-	-
पं	५	च	म	स्व	र	छाँ	५	ड़ि	ए	५	५
×		०		२		०		३		४	
ध	-	नि	सां	-	गं	गं	-	रे	सां	-	सां
पू	५	रि	या	५	ब	चा	५	य	गा	५	य
×		०		२		०		३		४	
नि	-	ध	म	ध	सां	नि	ध	नि	ध	म	ग
सो	५	ह	नी	सु	ध	जा	५	नि	ए	५	५
×		०		२		०		३		४	

### अंतरा

ग	-	ग	नि	ध	नी	सां	-	सां	सां	सां	सां
ता	५	स्था	५	न	सो	५	ह	त	अ	ति	
×		०		२		०		३		४	
सां	-	गं	रें	-	सां	नि	ध	नि	ध	-	-
वा	५	दी	धा	५	को	मा	५	नि	ए	५	५
×		०		३		०		३		४	

ध	-	नि	सा	मं	गं	मै	धं	मै	गं	रुं	सां
म	५	ध	म	सु	ध	प	र	स	त	को	उ
×		.		२		.		३		.	
नि	-	ध	म	ध	सां	नि	ध	नि	ध	म	ग
रा	५	गि	नो	प	ह	चा	५	नि	ए	५	५
×		.		२		.		३		४	

## ६. विभाम

इस राग की बावत कई मत हैं। एक मत से यह राग भैरव ठाठ पर है, दूसरे मत से मारवा ठाठ का सपूर्ण राग है और उत्तरांग में इसका जोर रहता है। धैवत बादी और गांधार सवादी है। गांधार और पंचम तथा मध्यम और धैवत की सगति इस राग में रहती है। विलंबित लय में यह राग भला मालूम होता है और शास्त्र-प्रमाण पंचम पर न्यास करके गाने के पक्ष में है। एक पंथ में मध्यम और निषाद वजित एवं पंचम तथा गांधार की सगति लिखी है। यद्यपि यह भी मत घुस नहीं है, लेकिन जंत से मलग करना कठिन होगा। पूर्वांग में गौरी और उत्तरांग में देशकार मिसाने से यह रूप उत्पन्न होता है।

आरोही : सा रे सा, ग प ध प, ध सां।

अवरोही : सां नि नः प, मं ग, प ग, प ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

पगप, पध, मधमंग, पगरेसा, निरेगपगरेसा, पपगरेसा।

पगरेसा, निरेसारेसानिध, मधमंसा, सा, निरेग, मंगरेसा, पगप।

पपगपपधध, मध, नि, धनि, प, पपगपगरेसा।

मधमंसा, सारेसा, निरेग, मंगरेसा, पगप, पधगप, धपधपगरेरे, गपगरेसा।

## लक्षणगीत, विभास [त्रिताल]

स्थायी : हरि भज रे मनुजा, रिध-सिध दायक भव-भय हारक।

भाव बरे हृद अपने भीतर ॥

अंतरा : गमनश्री के मेलन संपुदित।

गाय विभास म, नि दुर्वल कर, धैवत बादी अति सुंदर कर ॥

स्थायी

प	प	ध	ग	प	-	-	-	ग	प	म	प	ग
ह	रि	म	ज	रे	५	५	५	५	५	५	५	५
				×				२				



रे रे ग प	ग रे सा सा	ग ग प प ग रे	प - ग रेसा निष
रि ध सि ध	दा ऽ य क	भ व भ य	हा ऽ र क
१	×	२	०
म ध म सा	सा - सा सा	नि नि रे ग	रे ग रे सा
भा ऽ व ध	रे ऽ द द	अ प ने ऽ	भी ऽ त र
१	×	२	०

### अंतरा

प प ग ग	म - ध -	ध - ध ध	ध म ध नि
ग म न शि	री ऽ के ऽ	मे ऽ ल न	स मु दि त
१	×	२ म	०
नि - ध नि	प - प प	प ध प ध	प ग रे सा
गा ऽ य वि	भा ऽ स म	नी ऽ द र	व ल स्व र
१	×	२	०
म ध म सा	सा - सा -	नि रे ग प	रे ग रे सा
धै ऽ व त	वा ऽ दी ऽ	अ ति सुं ऽ	द र क र
१	×	२	०

## १०. मालीगोरा

मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है। श्रवम वादी है और यह का स्वर भी यही है। गाने का समय सायंकाल है। यह राग पूर्वा और श्री के मिलने से बनता है। मंद और मध्य-स्थान के स्वरों से इस राग को गाते हैं। कोई-कोई कलावत कहते हैं कि इस राग में ध्रुवत को वर्ज्य कर देने से यह राग सबसे पृथक् हो जाएगा। कोई-कोई पंडित कहते हैं कि इसमें दोनों ध्रुवत लगाने चाहिए और इसको गोरी के अंग से श्रवम वादी करके गाना चाहिए। तीसरा मत यह भी है कि पूर्वा में पंचम स्पष्ट लगाने से माली-गोरा का रूप बन जाएगा, और वास्तव में ऐसा ही होता है।

आरोही : सा रे सा, निधप, षसा, रेगमप, धनिषसां।

अवरोही : सां नि ध प म व रे सा।

इसकी बात इस प्रकार है :--

सा, निरेसा, रेग, मंग, रेसा, निधनि, रेनिधप, मंग, मधनि, रेसा ।

निरेग, पग, धपग, पग, रेग, रे, सा, निरेनि, धप, मध, रेसा ।

निरेगम, पमंगरे, गमपग, धपग, मंगरेसा, निरेनिप, मंगनिरेगम, रेगरेसा ।

ग, मधमंग, सां, निरेनि, प, पमंग, निमंग, रेग, मधमंग, पग, रेसा ।

## लक्षणगीत, जालीगौरा [त्रिताल, मध्यलय]

स्यायी : कर याद चतुर तू आज गौरा के स्वर, शास्त्र सुसम्मत गमनश्री के ठाठ पर ॥

अंतरा : संपूरन संवादी रि, प, स्वर ।

धैवत दोऊ कोऊ मानत, मायन कर तू संधि समय गत, पूरत सब मन काज, कर ॥

### स्यायी

प प

क र

ग - रे सा	नि ध नि सा रे	ध नि - - ध - - प प
या ऽ द च	तु र त ऽ	आ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ज
×	२	१
म - ग -	म - ध ध	सा - सा सा नि
गी ऽ रा ऽ	के ऽ स्वर	शा ऽ स्त्र सु सा रे सा सा
×	२	१
नि नि नि नि	सा रे ग -	प प म रे सा सा प
ग म न शि	री ऽ के ऽ	ठा ऽ ऽ ऽ ऽ ठ प र
×	२	१

### अंतरा

ग - ग -	म म ध -	सां - सां सां	नि रे सा सां
सं ऽ पू ऽ	र न मं ऽ	वा ऽ दी ऽ	रि प स्वर
×	२	१	१
सां - सां सां	नि ध रे नि	ध - प -	प - प प
धै ऽ ध ध	दो ऽ ऊ ऽ	को ऽ ऊ ऽ	मा ऽ न व
×	२	१	१

नि - नि नि	मे मे ग ग	ग - मे ग	रे रे सा सा
गा ऽ य न	क र तू ऽ	सं ऽ धि स	म य ग त
×	२	०	३
नि - नि नि	सा रे ग ग	प प ग रे	सा सा प प
पू ऽ र न	स व म न	का ऽ ऽ ऽ	ऽ ल क र
×	२	०	३

## ११. साजगिरी

मारवा ठाठ का सपूर्ण राग है। यह एक नया ही स्वरूप है, अतः प्राचीन ग्रंथों में नहीं पाया जाता। गांधार इसका वादी स्वर है। इसमें दोनों वैकल्य का रिवाज है तथा निषाद और मध्यम की संगति है। गाने का समय सायंकाल है। इस राग में थोड़ा-सा शुद्ध मध्यम भी लगता है, इससे इसके रूप में कोई विकार पैदा नहीं होता। यह राग पूर्वा और पूर्वी के मिश्रण से पैदा होता है। यह राग चूंकि पूर्वा-अंग का है, इसलिए इसको मद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से गाना चाहिए। पूर्वा और पूर्वी के मिलने से जो इसका रूप लिखा है, वह प्रचार में बहुत कम है।

आरोही : नि रे, ग रे सा नि ध, नि रे ग म, ग म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प ध म ग रे सा।

इसकी धार यह है :—

सा, निनि, रेग, मरेमग, रेसा, निरेसा, सा, रेसा, निनि, रेगनिरेसा।

गरेसा, सा, निधसा, निसा, रेनिरे, ग, निरेनिध, मधुमसा।

रेसा, मगम, निनिमधग, गमग मपमग, रेसा, निरेसा।

गरेसा, निनिरेनिध, मधुमसा, गरे, गम, रेमग रेसा, निरेसा।

सारेरेसा, निरेगरेसा, मरेमग, गमधग, मग, रेग, मग, रेसा, निरेसा।

ममग, मग धगमग, गम, निनिमग, गमगम, ग, रे, सा, निरेसा।

ममग, प, धुप, सां, सां, निरेसां, निरेगरेसां, सांसां, निनि, रेनि, धुप, पधग,

प, प, धसां, निरेनिमधग, गम, गम, गमपमग, मग रेसा, निनिरेगमरेमग, रेसा, निरेसा।

## सरगम-साजगिरी [भूप ताल]

स्थायी

नि	रे	ग	ग	म	रे	म	ग	रे	सा
×		२			०		३		
नि	रे	ग	रे	सा	नि	रे	नि	ध	ध
×		२			०		३		

म x	ष	सा २	—	सा	नि ०	रे	ग १	ग	म
नि x	नि	म २	ष	ग	म ०	ग	नि १	रे	सा

### अंतरा

म x	ग	रे २	म	ष	सा ०	—	नि १	रे	सा
सां x	सां	नि १	रे	सां	नि ०	रे	नि १	ष	ष
प x	प	रे २	ष	ग	प ०	ध	सां १	रे	नि
म x	म	ष ०	ग	म	ग ०	ग	नि १	रे	सा

## १२. पूर्याकल्याण

मारवा ठाठ का संपूर्ण राग है। मारवा और कल्याण ठाठ के मिलाने से इसका रूप बना है, अतः यह मिश्रमेल राग है। पंचम बादी और षड्ज संवादी है, निषाद आरोह में बक्र है, गाने का समय तीसरा प्रहर है।

आरोही : सा रे ग म प नि ष सां ।

अवरोह : सां नि ष प म ग रे सा ।

### खयाल, पूर्याकल्याण [आड़ा चौताल]

स्थायी : ऐरी मेरो नाम कन्हैया ब्रज के मन भायो ।

अंतरा : ब्रज की सखी राज ही मिल चाहें,

ऐरी जाको नाम कन्हैया । ब्रज के मन भायो ॥

### स्थायी

सां	नि	प	म	म	म	रे	ग
२	१	०	०	१	१	१	१

प	-	म	ग	मपम	गम	रे	सा	नि	नि	मि	प	प	प
रया	५	म	क	नै	रा	५	५	न	न	मि	५	प	प
×		२		०		२		०		१			
म	नि	ध	सा	नि	धपधप								
मा	५	५	५	यो	५								
×		२		०									

अंतरः

						ग	ग	म	ध	सा	-	गां	स'	
						न	ज	की	स	खी	५	रा	ब	
						२		०		४		१		
मनिला	नि	ध	सानि	सां	नि	धप	मनिला	नि	धप	मप	म	गम	रे	न
ही	मि	ल	पा		हे	५	ए	री	५	५	जा	५	बा	५
×		२			०		१		०		४		१	
प	-	म	ग	मपम	गम									
ना	५	म	क	नै	या									
×		२		०										

(काफी ठाठ)

इसको ग्रंथों में हरप्रिया मेल कहते हैं। इस ठाठ में ये स्वर हैं—पञ्च तीव्र श्रवम, कोमल गांधार, शुद्ध मध्यम, पचम, तीव्र धैवत, कोमल निषाद। आबत इस ठाठ का नाम काफी राग पर रख लिया है, जो कि नीचे बताया जाता है। इस ठाठ के राग बहुधा दोपहर दिन और दोपहर रात्रि गाए जाते हैं, केवल निगा और गांधार इस ठाठ में कोमल हैं। रात्रि को दरबारी इत्यादि कोमल धैवत के राग गाकर इस ठाठ के रागों को यानी तीव्र धैवत के रागों को गाना चाहिए, इस प्रकार रातः-काल कोमल धैवत के राग; जैसे आसावरी, जोनपुरी इत्यादि गाकर तीव्र धैवत के राग (काफी ठाठ के) गाने चाहिए। किसी-किसी ग्रंथ में इस ठाठ को भी राग का ठाठ भी कहते हैं, क्योंकि श्री राम कृष्ण संभव में इसी ठाठ पर गाया गया है।

## १. राग काफी

हरप्रिया मेल अथवा काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। इसकी आरोही-अवरोही बहुत सीधी है। पंचम इसमें न्यास का स्वर है। सुननेवालों को इस स्वर से ही इस राग की पहिचान होती है। पंचम इसमें वादी स्वर है और षड्ज संवादी है। कोई कोई गायक इसमें तीस गंधार भी लगाते हैं।

आरोही : सा रे ग म प ष नि सा।

अवरोही : सा नि ष प म ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

प, प, ग, मप, मग, रेसा निसा, रेग, मप, ग, रेसा।

सा, रेग, मप, षनि, प, गुमप, मग, पमग, रेग, रेसा।

निसा रे, ग, सारे, प, प, षग, मरे, गुरे, सा, निसा, रेग, मप, षनि, सा, निषपमग, पमगुरेसा।

प, गुमप, षनिप, मप, गुमपप, षनिसां, रेंगुरेंसां, निषप, मगुम, पप, सारेगुमप, षनिप, गुमप, निषमग, पग, रे, निसा, गुरे सारे, प।

## लक्षणागीत, राग काफी [एकताल]

स्थायी : मुनी गावत काफि राग, सरहरप्रिय मेल अनित।

कोमल ग नि उज्ज्वल पर स्वर पंचम वादि साध ॥

अंतरा : सरल स्वरूप सुनावत, मानत सब नित अविकल।

आश्रय मुनि अतुर कहत ॥

### स्थायी

नि	प	ग	-	सा	सा	ग	-	म	प	-	म
गु	नि	गा	५	व	त	का	५	फि	रा	५	ग
•		•		४		×		•		४	
सा	रे	सा	नि	घ	प	ग	-	रे	सा	रे	सा
ख	र	ह	र	मि	य	मे	५	ल	अ	नि	त
•		३		४		×		•		३	
सा	सा	रे	रे	ग	ग	प	-	प	प	ध	ध
को	५	म	ल	म	नि	उ	५	ज्व	ल	प	र
•		३		४		×		•		३	

नि	सा	त्रिसा	रे	सा	नि	प	-	प	प	-	प
स्व	र	पं	५	प	म	वा	५	दि	सा	५	प
.		१		४		५		.		२	

### अंतरा

म	५	म	प	नि	-	सा	नि	सा	-	सा	सा
स	र	स	स्व	रु	५	प	सु	ना	५	प	त
.		३		४		५		.		२	
नि	सा	रे	गुं	रे	सा	रे	नि	सा	नि	प	प
मा	५	न	त	स	प	नि	त	म	वि	क	स
.		१		४		५		.		१	
सा	-	नि	प	म	प	गु	गु	रे	सा	रे	सा
मा	५	म	प	गु	नि	प	तु	र	क	इ	त
.		३		४		५		.		२	

## २. धानी

काफी ठाठ का ओडव राग है। ऋषभ और धैवत इसमें वर्ज्य हैं। गांधार बाही और निषाद संवादी है। 'संगीत-पारिजात' में इसको ओडवचनाथी और दूसरे ग्रंथों में इसको वाडवधनाथी कहते हैं। वनाथी से असर करने के लिए विद्वानों ने इसका नाम 'धानी' रख लिया है। अगर इस प्रकार के विवादग्रस्त रागों में रिवाज को देखकर ही चलना चाहिए। इस राग में बड़ज, मध्यम और पंचम स्वर पूर्ण हैं तथा ऋषभ और धैवत वर्ज्य हैं। इस कारण इसका स्वभाव स्थिर नहीं रहता।

आरोही : सा गु म प नि सां।

अवरोही : सां नि प म गु सा।

इसकी चाल यह है—

त्रिसा, गुग, सा, त्रिसा, गुग, मप, गु, सा, मप, त्रि, सा, गुग, मप, मग, सा।

त्रिसा, गु, मप, त्रिप, गु, मपमग, सा, त्रिसा, मग, गुमप, त्रिति, प, गुमप, गुमग, सा।



त्रिसा, मगु, सा, त्रित्रिसा, गुमप, त्रिप, सांतिप, गुमप, गुगु, सा, त्रिसा ।

गु, मपति, पतिनि, सां, गुंसां, मंगुंसां, त्रिनि, पतिसां, त्रिप, गुगु, मप गु, सा ।

## लक्षणगीत, धानी [त्रिताल]

स्थायी : तोहि धानी कहै सरभाब सखी, ओढव सम्मत घन्नासी सखी ।

अंतरा : सरहरप्रिया अहोदास कहे, सुंदर गांश रहत ध ग मान सखी ।

स्थायी

त्रि सा  
तो हे

गु - गु गु	गु गा गु म	प नि प प	गु - गु म
धा ऽ नी क	हैं ऽ स म	भा ऽ य स	खी ऽ औ ऽ
०	१	×	२
प प प प	प प गु म	प नि प प	गु - त्रि सा
ढ व स म्	म त ध ऽ	भा ऽ सी स	खी ऽ तो हे
०	१	×	२

अंतरा

म म म म	प प त्रि नि	सां सां सां सां	त्रि सां सां सां
ख र ह र	प्रि या अ हो	व ल क हे	सुं ऽ द र
०	१	×	२
सां - त्रि नि	प प गु म	प नि प प	गु - त्रि सा
गा ऽ श र	ह त ध ग	मा ऽ न स	खी ऽ तो हे
०	१	×	२

## ३. सिंधवी

अधिकतर इसको लोग सिंदूर कहते हैं । यह काफी ठाठ का ओढव-संपूर्ण राग है । इसकी आरोही में गांधार और निषाद वर्ज्य हैं, अवरोही इसकी संपूर्ण है । इस राग में वज्र और पंचम का संवाद है । कोई-कोई श्रवण और धैवत का संवाद मानते हैं । सोमनाथ पंडित ने इसमें गांधार और निषाद वर्ज्य करने को लिखा है । अहोबिल जी ने अवरोही संपूर्ण लिखी है । रिवाज में लोग सिंदूर में काफी भी भिषा



देते हैं। आसावरी की आरोही में गांधार और निषाद वर्ज्य हैं, लेकिन उसमें सप्त कोमल है। और इसमें तीव्र है, यही दोनों में अंतर है। मंदर ठाठ में गांधार और निषाद वर्ज्य कर देने से गुणकसी पैदा हो जाती है। बिसावल ठाठ में गृही स्वर वर्ज्य करने से दुर्गा निकलती है। सभाज में भी आरोही में निषाद लगाने से चूड़ मजहार पैदा होती है। यह बातें याद रखने योग्य हैं। इससे यह सिद्ध हुआ कि वसों ठाठों में आरोही या अवरोही में गांधार और निषाद वर्ज्य करने से बहुत-से राग पैदा हो सकते हैं।

आरोही : सा रे म प ध सा।

अवरोह : सां नि ध म प ग रे सा।

इसकी चाल इस प्रकार है:—

सा, रेगु, रे, सा, रे, मप, धसां, रेंगुं, रें, सां, निध, मपध, गु, रेसा।

सा, रेसा, रेगु, रेसा, रेमरे, मपध, सां, सांनिध, प, मपधगु, रे, सा।

सा, रेमरे, मप, धमप, धसां, सांरेंसां, निमप, धगु, रेसागु, रेसा।

रेमप, मपध, गु, रेगुरे, मप, सां, धसां, रेंगुरेंसांनिमप, धगु, रेसा।

सां, निमप, धसां, रेंगुरेंसां, रेंरेंसां, निनिधगु, रेगुरे, सारेमरे, मप, धमपसां, निधमपगु, रेसा।

## लक्षणगीत, सिंधवी [त्रिताल]

स्थायी : विघन विनशना चतुरमुखा, इकदंठ संगोदर गजानन।

अंतरा : सिंदुर बदन मूषक बहल, रिध-सिध के बायक गजनायक।

सा रे म रे म प ध म प ध रे सा नि ध प ध॥

स्थायी

म	म	प	ध	सां	ध	ध	सां	नि	ध	प	म	गु	-	रे
वि	ध	न	वि	ना	५	श	ना	५	च	तु	र	मु	जा	५ ५
१				×				२						
रे	म	गु	-	गु	रे	-	सा	-	रे	सा	सां	नि	ध	प
इ	क	दं	५	त	लं	५	धो	५	द	र	ग	जा	५	न
२				×				२						

अंतरा

म	-	प	ध	सां	ध	सां	-	रे	गुं	रे	सां	रे	रे	सां	रे
सि	५	दु	र	व	द	ना	५	गु	५	श	क	व	द	ना	रि
१								१							

सां नि नि प	गु. गु - गु	रे - गु रे	सा रे सा सा
ध सि ध के	५ दा ५ प	क ५ ग ग	ना ५ य क
	×	२	.
सा रे म रे	म प ध म	प ध रे सां	नि ध प ध
सा रे मा रे	मा पा धा मा	पा धा रे सा	नी ध प ध
	×	२	.

## ११. धनाश्री

काफी ठाठ का ओढ़व-संपूर्ण राग है। आरोही में ऋषभ और धैवत वज्र्यं है और अवरोही संपूर्ण है। पंचम वादी और षड्ज संवादी है। दिन के तीसरे प्रहर में गाया जाता है। इसमें बहुमत से यह का स्वर निषाद माना जाता है और पंचम को ग्यास मानते हैं। इस राग की अवरोही में पंचम और गंधार की संगति अच्छी मासूम होती है। अगर मध्यम वादी होता तो इन्हीं स्वरों से भीमपलासी हो जाती। भीमपलासी की आरोही में भी ऋषभ और धैवत वज्र्यं हैं; किंतु मध्यम उसमें वादी स्वर है। तीसरे प्रहर के रागों की आरोही में ऋषभ अधिकतर दुर्बल होती है। पंडितों ने ऐसा ही नियम बनाया है कि जिन-जिन रागों में ऋषभ और धैवत दुर्बल हैं, वहाँ 'स म प' बहुत करके बढ़ते हैं। धनाश्री और भीमपलासी में यह नियम बहुत अच्छा मासूम होता है। महोबल पंडित इसी प्रकार लिखते हैं कि काफी ठाठ की आरोही में ऋषभ और धैवत वज्र्यं करने से धनाश्री हो जाएगी। सारामृत ग्रंथ में धनाश्री काफी ठाठ में ऋषभ और धैवत वज्र्यं करके ओढ़व लिखी है, मगर उसका समय प्रातःकाल का लिखा है। कोई-कोई पंडित धनाश्री को पूर्वी ठाठ की अवरोही में ऋषभ, धैवत वज्र्यं करके लिखते हैं। सोमनाथ पंडित कहते हैं कि जब ऋषभ और धैवत वज्र्यं होते हैं और षड्ज स्वर वादी होता है तथा पंचम स्वर पर गमक होती है, तब उसको धवलश्री कहते हैं।

आरोही : नि सा गु म प, नि सां ।

अवरोही : सां नि प म गु रे सा ।

धनाश्री की चाल यह है :—

प, प, गुप, गुमगु, रे, सा, निसा, गुमप, मप, निषप, गुप, मगु, रे, सा ।

सा, निषप, पप, निसा, गुमप, प, गुप, गु, रे, निसा, पनिसा ।

पगुप, गु, मप, निषप, मप, गुमप, गु, रे, सा ।

पप, गुपप, नि, सां, गुं, रेंसां, सांरेंसां, निषप, गुप, मप, मप, गुमप, गु रे, सा ।

# लक्ष्मणीत, धनाश्री [चौताल]

स्थायी : शास्त्र सुमत राग नाथ, ओडव पूरन बनाव ।  
 हरप्रिय स्वर येस साध, रि-व वजित नित दिखाव ॥  
 अंतरा : पंचम जब वादि करत, वन्नासी गुनि बरनत ।  
 भीमपसासी में चतुर वादी मध्यम कहाव ॥

## स्थायी

प	-	प	प	गु	प	म	गु	रे	-	सा
शा	५	स्त्र	सु	म	त	रा	५	ग	गा	५
×		•		२		•		३		४
नि	-	सा	सा	गु	म	प	प	नि	ध	-
औ	५	क	ध	पू	५	र	न	व	भा	५
×		•		२		•		३		४
प	प	गु	म	प	प	सां	-	सां	सां	-
ह	र	प्रि	य	स्व	र	मे	५	ल	सा	५
×		•		२		•		३		४
सां	नि	व	प	गु	प	गु	म	गु	रे	-
रि	ध	व	१	जि	त	नि	त	दि	स्वा	५
×		•		२		•		३		४

## अंतरा

प	-	प	प	गु	म	प	नि	नि	सां	सां	सां
पं	५	व	म	ब	व	वा	५	दि	क	र	त
×		•		२		•		३		४	
नि	-	सां	मं	पुं	सां	हं	सां	नि	ध	व	प
ध	५	भा	५	सी	५	गु	नि	व	र	न	व
×		•		३		•		३		४	

म	प	नि	सा	गं	-	मं	पं	मं	गं	रे	सां
भी	५	म	प	सा	५	सी	५	में	च	रु	र
×		.		.		.		.		.	
सा	-	नि	प	गु	-	प	गु	म	गु	रे	सा
वा	५	दी	५	म	५	धम	म	फ	हा	५	य
×		.		.		.		.		.	

## ५. भीमपलासी

काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोही में ऋषभ और धंवल वज्र्य हैं, अवरोही संपूर्ण है। मध्यम वादी है तथा ग्रह व न्यास का स्वर भी यही है। गाने का समय तीसरा प्रहर है। क्योंकि इसमें मध्यम वादी है, इसलिए यह धनाश्री नहीं हो सकती, और अवरोही संपूर्ण है, इसलिए घानी से भी अलग है। आरोही में गांधार और निषाद हैं, इसलिए सिदुरा से भी नहीं मिल सकता। एक मत से यह भी कहा जाता है कि भीमपलासी की धंवल और ऋषभ कोमल हैं और कोई-कोई कहते हैं कि इस राग में ऋषभ बिलकुल छोड़ देने से यह धनाश्री से बिलकुल अलग हो जाता है।

आरोही : नि सा गु म, प नि सा।

अवरोही : सां नि प प म, गु रे सा।

इसकी चाल यह है :—

सा, निसा, मगु, रेसा, निसा, गु, म, पम, गु, रेसा।

मा, नि, धप, मं, निनि, सा, मम, निसा, मगु, रेसा।

निसा, गु, म, प, मम, गुम, निसा, मगु, रेसा, निसा, गुमप, निषप, मगुम, पगु,

मगुरेसा।

पमप, गुमप, निषप, सांनिषप, मपम, गुमप, निसाग, मपम, गुरेसा।

मप, निनि, पनि, सां, निसां, मंगुं, रेंसां, निसां, निषप, धप, मपम, गुमपम,

गु, रेसा।

## लक्षणगीत, भीमपलासी [तीनताल]

स्थायी : मानत सब भीमपलासी।

भीमव संपूरन सांइ बि च को आरोही तजे ॥

अंतरा : सुब वादी करे मध्यम को।

चतुर गुणी सब धनाश्री को बचाय ॥

## स्वायी

म गु  
मा ५

म गु रे सा	रे नि नि नि	सा - - म	म - - गु
न त स व	भी ५ म प	सा ५ ५ सी	५ ५ ५ ५
•	१	X	२
नि सा गु म	प प - प	- म - प	म सा - नि
भी ५ ५ ५	ड व ५ सं	५ प ५ र	न छाँ ५ क
•	३	X	४
सां रे सा नि	- ध - प	- म - म	म गु
रि ध न को	५ आ ५ रा	५ ही ५ त	जे ५
•	३	X	१

## मंदरा

सा सा नि नि	- नि नि नि	सां नि - सा -	नि प प -
सु र ५ वा	५ दी ५ क	रे ५ म ५	व्य म को ५
•	१	X	२
प म गु म	प नि सां सां	- रे सां -	नि धप - प
च तु र गु	नी ५ स व	५ ध न्ना ५	भी ५ ५ को
•	३	X	४
- वपमप म म	- गु म धम		
५ व ५ वा	५ य मा ५		
•	१		

## ६. हंसकंकणी

काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। आरोहां में अपम, धैवत संज्ञ्य है और अवरोही संपूर्ण है। बनाश्री के अंग से यह राग बहुत अच्छा मासूम होता है। इस राग में दोनों गंधार बड़ी सुंदरता से लगाई जाती हैं। आरोही में गंधार तीव्र है और अवरोही में कोमल। पंचम स्वर इसमें बादी है। इस राग में पड्ज, मध्यम और पंचम के स्वर बढ़ते हैं। करनाट और काफी, ये दोनों ठाठ मिलने से यह राग पैदा होता है। यह राग विशेष प्रसिद्ध नहीं है, किंतु अच्छे जानकार इसको अब-तक गाते रहते हैं।

आरोही : नि सा ग म, प नि सा।

अवरोही : सां नि ष प, म गु रे सा।

इसकी बाल यह है :—

सा, नि सा, ग, म प, प, गु, रे, सा, सा, नि नि, सा, ग, म प, म ग, सा।

नि सा, ग ग, म प, म म, सा ग, म प, नि ष, प, म प, म ग, सा, ग, म प, गु, रे, सा।

प, म प, नि ष प, म म, सा, ग, म प, ष प म ग, ग म प, गु, रे, सा, नि सा।

म प, नि नि, सां, गुं, रें सां, नि ष प, प म प, म ग ग, म प, सां नि ष प, गु म प, गु, रे, सा।

## लक्ष्मणगीत, हंसकंकणी [भूप ताल]

स्थायी : धन हंसकंकणी अति चतुर रागिनी।

अंतरा : करनाट सुर सकल, सुष मेल सों मिलाय।

पंचम करत वादि; चतुर बड़ भागिनी॥

### स्थायी

ग	ग	म	—	प	रे	—	रे	सा	—
ध	न	हं	ऽ	स	कं	ऽ	क	णी	ऽ
×		२			०		१		
नि	नि	सा	म	सा	प	—	प	म	ग
अ	ति	च	तु	र	रा	ऽ	मि	नी	ऽ
×		२			०		१		

### अंतरा

म	प	नि	—	नि	सां	सां	सां	सां	सां
क	रं	ना	ऽ	ट	सु	र	स	क	ल
×		२			०		१		
म	प	नि	सां	गुं	रें	सां	नि	ध	प
सु	ष	मे	ऽ	ल	सां	मि	सा	ऽ	य
×		२			०		१		

प	त्रि	प	प	म	ग	म	म	म	म
पं	५	प	म	क	र	स	पा	५	दि
×		र							
सा	सा	ग	ग	म	प	म	प	म	ग
प	५	र	व	क	भा	५	मि	नी	५
×		र							

### ७. पटमंजरी

काफ़ी ठाठ का संपूर्ण राग है। यह राग कम गाया जाता है। आरोही में बंवर और गांधार दुर्बल हैं, जिसके कारण कुछ सारंग का स्वरूप पैदा होता है, लेकिन सारंग में बंवर और गांधार बिल्कुल बर्ज है, यही दोनों रागों में अंतर है। बज्ज बादी-स्वर है और पंचम संवादी है। इस राग को सारंग के बाद गाना चाहिए। एक मत से इस राग में दोनों गांधार हैं और दूसरे मत से यह राग कुछ स्वरों से गाया जाता है। इस तरह की पटमंजरी बिलावल ठाठ में लिखी जा चुकी है। इस राग को दिन के तीसरे प्रहर के समय गाना चाहिए। इस राग का रूप देसी से मिलता-जुलता है। लेकिन देसी की बंवर कोमल है तथा दोनों बंवरों का भी उसमें प्रयोग होता है, किंतु इसमें केवल तीस बंवर है और बहुत कभी के साथ प्रयोग की जाती है। इस राग को गाने में विशेषता यह है कि बंवर को दुर्बल करके सारंग का अंग पैदा किया जाए, जिससे कि देसी का रूप पैदा न हो। इस राग में दोनों निषादों का प्रयोग होता है:—

आरोही : सा रे म प नि सा।

अवरोही : सां त्रि प प म ग रे सा।

इसकी धाम यह है:—

गु, सा, म, प, नि सा, रेगरे, नि, सा, सा, रे, मरे, मम, प, मप, त्रिप, मरे, गरे, नि सा।

सा, रे, म, प, त्रिप, मम, रेगरे, गुसा, सारेसा, नि सा, रे, मम, प, मप, त्रिप, ममप, म, रेगुम, पम, रेगरे, सा, नि सा।

मम, प, निनि, सां, नि सां, रें सां, त्रिप, रेंगुरें, नि सां, सां रें, नि सां, त्रिप, मम, त्रिपम, रेगुरे, नि सा।

पप, सांसां, नि सां, सां, रेंगुरें, मंगुरें, सां, नि सां, रें सां, त्रिप, मम, रेगुरे, सा।

# लक्षणगीत, पटमंजरी [त्रिताल]

(काफी ठाठ)

स्थायी : सरद्वरप्रिय मेस में स-म संवादी स्वर करिए ।

अंतरा : आरोहुन म ग मान वज्र्य स्वर, राग जनित पटमंजरि विचरिए ॥

स्थायी

गु - सा सा	म प नि सा	गु - रे -	नि - रे -
ख ऽ र ऽ	ह र प्रि य	के ऽ मे ऽ	ल ऽ मे ऽ
•	३	×	२
सा सा रे म	रे म म प	नि प रे गु	रे - नि सा
स म सं ऽ	वा ऽ दी ऽ	स्वर क ऽ	री ऽ ए ऽ
•	३	×	२

अंतरा

म म म प	नि नि सां सा	नि सा रे सा	नि प रे गु रे नि सां
मा रो ह न	ध म मा ऽ	न व र ल	स्वर रा ऽ
•	३	×	१
सां रे नि सां	नि ध प म	म म प नि म प म	रे गु रे नि सा
ग ञ नि त	प ट मं ऽ	जरि बि च	री ऽ ए ऽ
•	३	×	२

## पटदीपकी [प्रदीपकी]

काफी ठाठ का ओडव-संपूर्ण राग है । आरोही में ऋषभ और धैवत वज्र्य हैं और अवरोही संपूर्ण है । षड्ज वादी और पंचम सवादी है । पटमंजरी गाने के बाद यह राग गाया जाता है तो अच्छा मालूम होता है । जब मद्र और मध्य-स्थान के स्वर लिए जाते हैं तो इस राग में भीमपलासी का संदेह होता है । लेकिन भीमपलासी का मध्यम स्वर वादी है और इसमें षड्ज वादी है । इस राग की आरोही में ऋषभ वज्र्य तो नहीं है, किंतु इतना दुर्बल है कि उसका होना, न होना बराबर है । धनाधी में ऋषभ स्पष्ट है, इसलिए यह धनाश्री से अलग रहता है । इस राग में दोनों गांधार हैं ।



आरोही : नि सा ग म, प नि सां ।

अवरोही : सां नि ध प म, गु रे सा ।

इसकी चाल यह है ; —

गु, रेरे, सा, नि, ध, प, सा, निसा, गु, रे, सासा, ग, मम, प, मप, त्रिनि, सां, रें, त्रिधप, धमप, गु, रे, निसा ।

सा, ग, मप, गु, रेसा, रेनिसा, निसा, ग, मप, प, धप, मप, सां, धप, पधप, म, ग, मप, गु, रेसा ।

प, गम, प, त्रिधप, सांत्रिधप, धमप, गमप, रेंसांत्रिधप, मप, सां, त्रिध, गमप, गु, रेसा ।

मप, त्रिसां, सां, त्रिसां, गुं, रेंसां, त्रिधप, धप, गमप, सांधप, धरम, गमप, गु, रेसा ।

## लक्षणगीत, पटदीपकी [त्रिताल]

स्थायी : पटदीपकी सुरत ऐसी बनी । जब दोनों गांधार करत मनरंजन,  
धनाश्री अंग सजत ध नि ।

अंतरा : आरोहन रिध बिन सब सम्मत रंजन रोहन रिध कोउ समस्त ।  
मध्यम वादी स्वर नित चमकत । करत बचाव पलासी गुनी ॥

स्थायी

प प

प ट

गु - रे सा	- सा सा रे	नि - सा सा	सा - सा सा
दी ऽ प की	ऽ सु र ति	ऐ ऽ सी व	नी ऽ ध व
•	३	×	२
नि सा गं म	प - प प	ध प म म	ग प म म
दो ऽ नो गं	धा ऽ र क	र त म न	रं ऽ ज न
•	३	×	२
सां - सां -	ध - प प	ध प म ग	ग म प प
ध ऽ ना ऽ	मी ऽ अं ग	स ज त ध	नी ऽ, प ट
•	३	×	२

## अंतरा

प - प -	म म ग म	प प नि नि	सां - सां सां
भां ड रो ड	ह न रि ष	बि न स ष	सं ड म त
सां	१	२	३
नि - नि नि	सां - सां सां	गं गं रे सां	नि ध प प
रं ड न न	रो ड ह न	रि ध को उ	स म भू त
१	२	३	४
नि सा ग म	प - प -	ध प म म	ग प म म
म ड प्य म	या ड दी ड	स्व र नि त	ष म क त
१	२	३	४
सां सां सां सां	ध - प प	ध प म ग	ग म प प
क र त व	चा ड व प	ला ड सी गु	नो ड, प ट
१	२	३	४

## ६. बहार

काफी ठाठ का शास्त्र राग है। यह नया स्वरूप है। षड्ज बादी, मध्यम संवादी है। इसको वसंत के दिनों में गाते हैं। धैवत और मध्यम की संगति रहती है। आरोही में ऋषभ तथा अवरोही में धैवत को वर्ज्य करना उचित है। आरोही में मध्यम और धैवत का जहाँ संगति रहती है, वहाँ कुछ बागेभी का भ्रम होता है और अवरोही में जब धैवत छोड़ो हैं तो अड़ाना की शक्ल बनती है। लेकिन अड़ाना में कोमल धैवत है और इसमें तीव्र है, यही दोनों में अंतर है। बहार राग बहुत-से रागों से जोड़ दिया जाता है। इस राग का स्वभाव चंचल है, इसलिए इसे मध्य और द्रुत लय में गाना चाहिए।

आरोही : नि सा गु म प, ष नि सां ।

अवरोही : सां नि प म प, गु म रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

मम, प, गु, म, न, ष, ध, निष, मप, गुम, न, प, षष, निसां, रैष, निसां, सां  
सां, निष, गु, म, ष, निसां, रै, निसां, ष, निष, गु, मरे, सा, मम, प, गु, म, प

गुम, ब, नि, सां, निसां, रें, रेंसां, निसां, बन्निप, मगुम, बन्नि, ब, नि, सां, रें, सां, रेंसां, निसां, रेंनिसां ।

सां, निसां, रेंनिसां, बन्निसां, रेंबन्निप, मगुम, बन्निप, निसां ।

गुमप, गुमम, बन्निसां, रेंनिसां ।

## लक्षणगीत, बहार [तीव्रा, द्रुत लय]

स्थायी : कहत राग बहार गुनिजन । कोमल करत व नि स्वरन को ।

बहुज मध्यम, अंश समस्तत मेस कर सरहार ।

मंतरा : बागेशदि मल्लार सुंमिसत, निसारेनिसानिपगमरेरेसासा ।

स्वर बढ़ाना दीप चमकत, चतुब के मनहार ।

### स्थायी

नि	नि	प	म	प	गु	म	बि	ध	-	ध	नि	सां	रें	सां
क	ह	व	रा	ड	ग	ब	हा	ड	र	गु	नि	ब	न	
X			२		३		X			२				
सां	-	सां	नि	प	म	प	गु	गु	म	रे	रे	सा	-	
को	ड	म	ल	क	र	त	ग	नि	स्व	र	न	को	ड	
X			२		३		X			२				
सा	म	म	म	प	गु	म	ध	ध	नि	सां	नि	सां	सां	
प	ड	ब	म	ड	प्य	म	अं	ड	श	स	म	भू	त	
X			२		३		X			२				
सां	-	मं	रें	रें	सां	रेंसां	सां	नि	ध	नि	सां	रें	सां	
मे	ड	ल	क	र	ख	र	हा	ड	र	गु	नि	ब	न	
X			२		३		X			२				

### मंतरा

गु	गु	म	ध	ध	नि	-	सां	-	नि	सां	नि	सां	सां
बा	ड	गे	स	रि	म	ड	मल्लार	ड	र	सुं	वि	ब	त
३			३		३		३			३			

नि	सां	रे	नि	सां	नि	प	गु	गु	म	रे	रे	सा	सा
नी	सा	रे	नी	सा	नी	पा	गा	गा	मा	रे	रे	सा	सा
X			२		३		X			२		३	
म	म	म	प	—	गु	म	ध	—	नी	सां	नी	सां	सां
स्व	र	अ	डा	५	ना	५	वी	५	च	च	म	क	त
X			३		३		X			२		३	
सां	—	मं	रे	—	सां	सां	सां	—	ध	नि	सां	रे	सां
च	५	तुर	के	५	म	न	हा	५	र	गु	नि	व	न
X			३		३		X			२		३	

## १०. नीलांबरी

काफी ठाठ का षाडव-संपूर्ण राग है। पंचम वादी स्वर है। इस राग में पड्ज और पंचम की सगति रहती है और गांधार कपित है। पंडितों का कहना है कि इस राग की आरोही में घंवर नहीं लेना चाहिए। इसकी आरोही में गायक तीव्र गांधार भी लगाते हैं, यदि चतुरशा से यह स्वर आरोही में लगाया जाए तो राग का स्वरूप नहीं बिगड़ता। मधुमाद और भीमशासी इस राग में मिलते हैं।

आरोही : सा रे गु म प, नि सां।

अवरोही : सां नि प म गु रे सा।

## लक्षणगीत, नीलांबरी, [तीव्र, द्रुत लय]

स्थायी : चतुर गुनिबर राग बरनत नीलांबरी को।  
संपूर्ण स्वर सदा चमकत ॥

अंतरा : ठाठ सरहरप्रिया मनहर।  
तजत अनुलोम गत घंवर, संगत, स, प, जुगल मत गावत सुखदा ॥

स्थायी

प	प	प	ध	प	म	ग	म	—	प	म	प	गु	रे
च	तु	र	गु	नि	व	र	रा	५	ग	व	र	न	त
X			३		३		X			२		३	

रे	गु	म	रे	रे	सा	-	नि	सा	सा	म	म	म
नि	सां	ऽ	व	रि	को	ऽ	सं	ऽ	पु	र	व	म
×			२		३		×			२		
प	प	-	गु	गु	म	म						
स	दा	ऽ	व	म	क	त						
×			२		३							

### अंतरा

म	-	म	प	प	नि	नि	सां	-	सां	नि	नि	सां	सां
ठा	ऽ	ठ	ख	र	हं	र	प्रि	या	ऽ	म	न	ह	र
×			२		३		×			२		३	
सां	रें	सां	रें	रें	सां	-	नि	नि	सां	नि	-	प	प
त	ज	त	ज	तु	लो	ऽ	म	ग	त	धै	ऽ	व	त
×			२		३		×			२		३	
प	ध	प	म	गु	म	-	प	सां	सां	नि	ध	प	-
सं	ग	त	ऽ	स	प	ऽ	जु	म	स	म	त	धा	ऽ
×			२		३		×			२		३	
प	ध	प	म	ग	म	-							
ऽ	व	त	सु	ख	दा	ऽ							
×			२		३								

### ११. पीलू

काफ़ी ठाठ का संपूर्ण राग है। यह मिश्र मेल का राग है, क्योंकि इसमें दो-तीन ठाठ मिलते हैं। गाने का कोई निर्धारित समय नहीं है, किंतु साधारणतया दिन के तीसरे प्रहर में गाते हैं। गांधार बादी है। इस राग में तीव्र, कोमल सभी स्वर लगाए जाते हैं। ध्यान देने पर इस राग में बोरी, भीमपलासी और भैरवी, ये तीन राग पाए जाएंगे। यह राग मुसलमान गायकों का निकास हुआ है, अतः प्राचीन वंशों में नहीं पाया जाता। स्वभाव इसका बचल है।

आरोही : नि सा रे गु म प ध, नि सां।

अवरोही : सां नि ध प म गु रे सा नि सा।

## लक्षणगीत, पीलू [त्रिताल, मध्य लय]

स्थायी : पिया तोरे पीलू की चमक मन बस गई ।

गनि संवाद करत हरप्रिय स्वर, बांसुरी की धुनि मोरे जिया में बस गई ।

अंतरा : सब स्वर बिकरत मन हरन करत ।

सुनत-सुनत सुख-बुख हू बिसर गई ॥

स्थायी

नि सा गु रे	सा नि सा नि	धु प धु धु	नि नि सा सा
पि या तो रे	पी लू की च	म क म न	ब स ग ई
२	०	३	×
गु गु गु गु	गु - गु रे	ग म प म	गु रे नि सा
ग नि सं ड	वा ड द क	र त ह र	प्रि य स्वर
२	०	३	×
ग ग ग ग	म म म म	मे म प -	गु गु नि सा
घों सु री की	धु नि मो रे	जि या में ड	ब स ग ई
२	०	३	×

अंतरा

नि सा ग म	प प प प	ग ग म प	गु गु नि सा
स व स्वर	बि क र त	म न ह र	न क र त
२	०	३	×
ग ग ग ग	म प म म	रे म प प	गु गु नि सा
सु न त सु	न त सु ध	नु ध हु वि	सर ग ई
२	०	३	×

## १२. बागेश्री

काफ़ी ठाठ का शास्त्र-संपूर्ण राग है । आरोही में पंचम वर्ज्य है और अवरोही संपूर्ण है । मध्यम इसका वादी और बहज संवादी है । पंचम अवरोही में छोड़ी लगाई जाती है । किसी-किसी मत में पंचम को इस राग में वर्ज्य करने को

लिया है। पंचम पर जोर देने से बनाथी का स्वरूप प्रतीत होता है। अगर इसे ध्यान से पंचम वर्ज्य कर दिया जाए तो एक शास्त्रोक्त रागिनी पैदा हो जाएगी, जिसका नाम धीरंजनी है। संस्कृत-ग्रंथों में दोनों गांधार बागेशी में इस प्रकार लिखी है कि बागेशी में छोड़ी तीस और अवरोही में कोमल। जिन गायकों को महापुराणों की बागेशी का तराना याद है, वे इस मत को जल्दी प्रकार समझ सकते हैं। गायक अच्छे गायक बागेशी में तीस गांधार का किसी-किसी जगह सुंदरता से कम भी चेंते हैं। 'राग-तरंगिणी' ग्रंथ में लिखा है कि बनाथी और कान्हड़ा मिलने से यह राग पैदा होता है। यह बात ठीक भी है। कान्हड़ा कई प्रकार का होता है, इसके बारे में कभी-कभी वाद-विवाद भी होता है और इस वाद-विवाद की जड़ गांधार तथा चंबत, ये दो स्वर हैं। ऐसे मौके पर रिवाज को देखकर ही चतना उचित है।

आरोही : सा नि ष, निता, म गु, म ष, नि सां ।

अवरोही : सां नि ष म, प म गु रे सा ।

इसकी चाल यह है :—

मगु, रेसा, निष, मष, निता, मगु, रेसा ।

गु, रेसा, निष, निता, गु, मष, निषपम, गु, मगु, रेसा, निष, निता, मम, गम, षनिष, पम, गुमगु, रेसा ।

गुम, निषपम, गुमष, मष, निष, निषपम, गु, रेसा, निषाषनिता, मगुम, निषमगुरेसा ।

गुम, षनितां, नितां, मगुरेसां, निषनिषम, पगु, मषनिषपम, गुगु, रेसा ।

## लक्षणगीत, बागेश्री [भ.प ताल]

स्थायी : राग बागेशरी विकृत सप्तम-नि,

सरहरप्रिया मेम तीस करत ब-री

अंतरा : मध्यम स्वर प्रधान, सवादि सा मान ।

मध्य रात्रि गावत, चतुर मान गुनी ॥

स्थायी

म	गु	रे	सा	—	नि	ष	नि	सा	—
रा	५	ग	बा	५	गे	५	स	री	५
×		२			•		३		५
नि	सा	म	म	म	ब	म	प	गु	—
वि	क	॥	व	ल	ष	त	ब	नी	५
×		२			•		३		५

गु	म	नि	ध	नि	सा	सा	सा	-	सा
ख	२	ह	५	र	प्रि	या	मे	५	ल
×		२			०		३		
सा	-	नि	ध	नि	ध	म	प	गु	म
ती	५	व	र	क	र	त	ध	री	५
×		२			०		३		

## अंतरा

म	-	ध	नि	सा	सा	सा	सा	-	सा
म	५	ध्य	म	स्व	र	प्र	धा	५	न
×		२			०		३		
नि	सा	रे	गुं	रेंसां	नि	सा	नि	ध	ध
स	म	बा	५	दिऽ	सा	५	मा	५	न
×		२			०		३		
ध	नि	सां	भं	गुं	रे	मं	गुं	रें	सां
म	५	ध्य	रा	५	प्रि	गा	५	व	त
×		२			०		३		
सा	सां	सां	ध	नि	ध	म	प	गु	गु
च	तु	र	भा	५	न	त	गु	नी	५
×		३			०		३		

## १३. शहाना

- काफी ठाठ का षाड्य-संपूर्ण राग है। यह नया स्वरूप मुसलमान गायकों द्वारा निकाला हुआ है। रिवाज में इसको रात्रि के समय गाते हैं। पंचम इसमें वादी है। अढ़ाना से इसका स्वरूप मिलता-जुलता है। शहाना की अवरोही में थोड़ी-सी धैवत लगाकर इसको अढ़ाना से अलग करते हैं। क्योंकि इसमें गांधार लगाया जाता है, इसलिए यह सारंग से अलग है। इस राग की आरोही में धैवत वर्ज्य है, इसलिए यह काफी इत्यादि से भी अलग हो जाता है। दरबारी और मेघ से मिलकर शहाना बना है।

आरोही : सा रे म प नि सां।



शहाना की बात यह है :—

त्रि, ध, त्रि, प, प, ध, मप, प, सां, त्रि, पप, गु, मप, गु, मरे, सा ।

सा, मम, प, गु, म, धधप, त्रिप, सां, त्रिधत्रिप, प, गु, म, प, गु, मरे, सा ।

प, गु, मम, त्रिप, निसां, त्रिधत्रिप, धमप, गु, मरे, मप, सा, त्रिधत्रिप, गुमरे, सा ।

मप, निसां, रेंसां, धत्रि, धप, त्रिपप, सां, त्रिधत्रिप, मप, गुमप, गुमरे, सा ।

## लक्षणगीत, शहाना [भूप ताल]

स्थायी : शहाना सुघर पांश, आधुनिक यह रूप ।

गावत निशि समय, कोमल निगम सग ॥

ऊतरा : अहाना ध ग मृदुन, सारग ध ग वरज ।

यह रूप चतुर मज, पावत मन उमंग ॥

### स्थायी

ध	ध	प	—	प	प	म	प	—	प
श	हा	ना	ऽ	सु	ध	र	पां	ऽ	श
×		र		•			३		
सां	—	त्रि	त्रि	प	प	प	गु	म	म
आ	ऽ	धु	नि	क	प	ह	रु	ऽ	प
×		२		•			३		
म	प	गु	म	म	रे	रे	ना	सा	सा
गा	ऽ	व	त	नि	शि	ऽ	स	म	य
×		२		•			३		
सा	म	म	म	म	प	प	गु	म	म
को	ऽ	म	ल	नि	ग	म	सां	ऽ	ग
×		२		•			३		

### अंतरा

म	प	नि	—	सां	सां	नि	सां	सां	सां
अ	ऽ	हा	ऽ	ना	ध	ग	मृ	दु	ल

नि	सा	रे	-	रे	सा	सा	नि	ध	प
सा	५	रं	५	ग	ध	ग	ध	र	ध
×		२			.		१		
ध	ध	प	-	-	प	म	प	प	प
प	ह	रु	५	प	ध	तु	र	म	त
×		२			.		१		
सा	सा	नि	नि	प	प	म	प	गु	म
पा	५	ब	त	म	न	उ	मं	५	ग
×		२			.		१		

### १४. हुसैनीकान्हड़ा

काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। यह भी नया स्वरूप है और मुसलमानों द्वारा बनाया हुआ है। जिस प्रकार अड़ाना को मध्यम से आरंभ करते हैं, उसी प्रकार से इसे भी शुरू करते हैं। अड़ाना से इसमें कान्हड़ा का अंग अधिक है। अड़ाना, मेघ, हुसैनी, साहाना, सूहा, सुघराई, सूरमल्हार इन सब रागों में सारंग का अंग है। तार-स्थान की पङ्क्ति इनमें अच्छी मालूम पड़ती है। भैवत, गांधार के अधिक और कम प्रयोग से ही यह राग एक-दूसरे से पृथक् हो जाते हैं। 'रागलक्षण' ग्रंथ में हुसैनी-कान्हड़ा में आरोही संपूर्ण लिखी है और अवरोही में निषाद वर्ज्य है। 'सारामृत' ग्रंथ में आरोही और अवरोही संपूर्ण लिखी हैं, षड्ज वादी और पंचम संवादी है।

आरोही : सा रे गु म प ध नि सा।

अवरोही : सां नि ध प, गु म रे सा।

### १५. नायकीकान्हड़ा

काफी ठाठ का षड्ज-संपूर्ण राग है। आरोही-अवरोही में भैवत वर्ज्य है। यह राग पूर्वांग में सूहा प्रतीत होता है और उत्तरांग में सारंग मालूम होता है। मध्यम वादी, षड्ज संवादी है। देवसास, कौंसी, नायकी तथा सूहा ये राग सारंग-अंग के होते हैं और इनमें गांधार बहुत कमी के साथ लगाई जाती है। यह राग कौंसी और बागेश्वरी से मिलकर बना है। गाने का समय रात्रि का दूसरा प्रहर है।

आरोही : सा रे गु म प नि सां।

अवरोही : सां नि प म, गु म रे सा।

इसकी चाल यह है :—

सा, रे, पगु, मरेसा, गु, मरे, सा, मम, प, गु, मरे, सारेसा।

पप, गु, म, सा, निप, मप, गुम, निप, पगु, मरे, सा, रेनिसा, रेप, गुमरे, प,

गुमरे, सा।

त्रिप्रिप, मपम, गुगुमप, त्रिप, त्रिमप, सां, त्रिप, गुगुमरे, प, गुमरेसा ।

मम, प, नि, सां, प, त्रिप, निसां रेंरेंसां, त्रिप, सां, सांरें, गुगुमरेसा, त्रिप, गुगुमप, त्रिमप, गुमरेसा ।

## लक्ष्मणगीत, नायकीकान्हड़ा [तीनताल]

स्वायी : सजन बिन गई निरास हूँ, कहो सखी, किस बिधि पाऊँ दरस ?

अंतरा : कहत नायिका अपने जिया को दुःख, हरि के दरस बिन निसदिन तरसत ।

स्वायी

नि  
स

नि प प म	प म - प	म म	गु गु म प	- नि म प
ज न पि न	भ ई ऽ नि	रा ऽ स हैं	ऽ क हो स	
१	×	२	०	
सां - - नि	प प गु गु	- गु - म	रें सा - नि	
खी ऽ ऽ कि	स वि धि पा	ऽ ऊं ऽ द	र स ऽ, स	
१	×	२	०	

अंतरा

सा  
क

सा सा नि सां	नि सां - प	नि प नि सां	रें रें सां नि
ह त ना ऽ	यि कां ऽ अ	प ने नि या	को दुःख ह
१	×	२	०
म म	प	प म	प
प गु गु म	प नि प सां	नि प गु म	रें रें सां नि
रि के ऽ द	र स वि न	नि स दि न	त र स त
१	×	२	०

## १६. कौसीकान्हड़ा

यह काफी ठाठ का संपूर्ण राग है । बादी मध्यम और संबादी बज्ज है । इसमें मध्यम और संबादी की संगति मली मालूम होती है और इन्हीं स्वरों की संगति से मल्हार-बंग अलग होता है । यह भी एक प्रकार का कान्हड़ा ही है, अतः कान्हड़ा के बंग से ही इसको गाना चाहिए ।

आरोही : सा रे गु म, प ष नि सा ।

अवरोही : सां नि ष प म, गु रे सा ।

## लक्षणगीत, कौंसीकान्हड़ा [चौताला]

स्थायी : हरप्रिया के मेल में चतुर वर करत राग कौंसी,

धन गोपी जिन परमानंद नित उपजायो ।

अंतरा : सपूरन स्वर अति प्रिय लगत, जामें मध्यम मो मन को हलसायो ॥

### स्थायी

प	म	प	ध	गु	गु	गु	म	प	गु	गु	म
ह	र	प्रि	या	के	ड	मे	ड	ल	में	ड	च
१		४		×		०		२		०	
रे	रे	सा	सा	नि	सा	रे	नि	सा	सा	गु	म
हु	र	व	र	क	र	त	रा	ड	ग	कों	ड
१		४		×		०		२		०	
रे	सा	नि	प	प	नि	ध	-	नि	प	ध	नि
सी	ड	ध	न	गो	ड	पी	ड	जि	न	प	र
३		४		×		०		२		०	
सां	नि	सां	-	नि	प	प	म	प	म	-	म
मा	ड	नं	ड	द	नि	त	उ	प	जा	ड	यो
१		४		×		०		२		०	

### अंतरा

नि	सां	सां	-	नि	सां	सां	सां	नि	सां	रे	नि
सं	ड	पू	ड	र	न	स्व	र	अ	ति	प्रि	य
×		०		२		०		३		४	
सां	सां	सां	नि	-	प	म	-	ध	ध	नि	प
ल	ग	त	जा	ड	में	म	ड	ध्य	म	मो	ड
×		०		२		०		३		४	
ध	नि	सां	बनि	प	म	-	म				
म	न	को	ड	ल	सा	ड	यो				
×		०		२		०					

## १७. सूहा

काफी ठाठ का बाइय राग है। आरोही और अवरोही में धैर्य मध्यम बावी और बहज संवादी है। गाने का समय दोपहर दिन का है। इसके उत्तरांग में सारंग का रूप चमकता है, किंतु पूर्वांग में मांझार मगाया जाता है, जिससे यह राग सारंग से अलग हो जाता है। मध्यम का स्पष्ट लगाना सुंदर प्रतीत होता है। इस राग में निषाद और पंचम की संगति तथा मध्यम पर म्वास अच्छा मालूम होता है। यह राग दरबारी और मेघ से मिलकर बना है। जैसे रात को बहाना गाया जाता है, उसी प्रकार दिन को सूहा समझना चाहिए। अंतर केवल यह है कि सूहा के उत्तरांग में सारंग है (धैर्य न होने से सारंग के स्वर मालूम होते हैं) और बहाना में धैर्य है। सूहा पूर्वांग का राग है और बहाना उत्तरांग का राग है।

आरोही : सा रे ग म, प नि सां।

अवरोही : सां नि प म ग रे सा।

इसकी चाल यह है :—

मम, प, ग, म, निप, ग, मरे, सा, सारेसा, ग, मप, गुगु, मरे, सा।

त्रिनिप, गुमरे, सा, मम, पगु, मम, प, त्रिप, सां, त्रिनिप, त्रिप, गुगु, मप, त्रिप, गु मरे, सा।

त्रिसा, गु, म, रे, मरे, सा, मम, पगु, मप, सां, त्रिप, गुम, त्रिप, गुमरे, सा।

मप, त्रिनि, सां, सारेसां, मसां, गं, गं, मरे, सां, रेसां, त्रिप, गु, मप, रे, मरे, सा।

## लक्षणगीत, सूहा [भूप ताल]

स्थायी : सरहरप्रिय ठाठ शुच राग करिए, सूहा चतुर नाम वाको विचरिए।  
मध्यम कहत अंश, धैर्य को तजिए, दरबारि मेव पुत नि-र संव करिए।

स्थायी

सा	सा	म	ग	म	प	प	पनि	मप	सां
ख	र	ह	ड	र	प्रि	य	ठा	ड	ठ
५	२	२					३		
नि	प	पनि	मप	सां	नि	प	गु	—	म
शु	ध	रा	ड	म	क	रि	रे	ड	ड
५	२	२					३		

म	प	म	—	म	रे	रे	सा	—	सा
ख	ऽ	ग	ऽ	च	तु	र	ना	ऽ	म
×		२			०		३		
नि	सा	गु	—	म	रे	म	रे	—	सा
वा	ऽ	को	ऽ	वि	च	रि	ये	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

### अंतरा

म	प	प	प	सां	सां	सां	सां	—	सां
म	ऽ	नि	नि	क	ह	त	अं	ऽ	श
×		१	१		०		३		
सां	—	तां	रे	सां	नि	सां	नि	—	—
धै	ऽ	ब	त	को	त	जि	ये	ऽ	ऽ
×		२			०		३		
प	प	गु	—	म	प	—	नि	प	सां
द	र	वा	ऽ	रि	मे	ऽ	ष	यु	त
×		३			०		३		
नि	प	म	—	प	म	प	गु	—	म
नि	६	सं	ऽ	म	क	रि	ये	ऽ	ऽ
×		२			०		३		
सा	प	गु	—	म	रे	रे	सा	—	सा
ख	ऽ	हा	ऽ	च	तु	र	ना	ऽ	म
×		३			०		३		
नि	सा	म	म	प	रे	म	सा	—	सा
वा	ऽ	को	१	वि	च	रि	ये	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

## १८. सुधराई

काफ़ी ठाट का वाद्य-संपूर्ण राग है। आरोही में सबसे स्वर बज्ज है। पञ्च और संध्या पंचम है। गाने का समर्थ दोपहर का है। इस राग में बज्ज और पंचम का संवाद है और यह एक प्रकार कान्हड़ा का ही है। इस राग में नी सारंग का अंग प्रतीत होता है। रात को जैसे सहाना गाते हैं, वैसे ही दिन को सुधराई गाते हैं और रात के लिए जैसे बड़ाना है, वैसे ही दिन के लिए सूहा है। सूहा और सुधराई में यह अंतर है कि सूहा में सबसे बिंभकुम बज्ज है और सुधराई के केवल आरोही में सबसे बज्ज है। इस राग में बागेश्री और भवनाद मिलते हैं। कुछ का मत यह है कि इसमें बड़ाना, कान्हड़ा और बिद्रावनी मिलते हैं। सूहा में सबसे बज्ज है, बिद्रावनी में गांधार बज्ज है। बड़ाना में सबसे कोमल है तथा सहाना में सबसे स्पष्ट रूप से दिखाई जाती है। इस प्रकार सुधराई इन सबसे अलग है। इन सब रागों में तार-स्थान की पञ्च बहुत आनन्द देती है।

भारोहो : सा रे ग म प, जि स्तं ।

अबरोही : सां नि ष ष, म गु रे ता ।

**इसकी जाल इस प्रकार है :—**

पप, मप, त्रिषप, गुमरे, सा, त्रिसा, गुगु, मरे, सा, त्रिषा, रे, म, प, त्रि, भव, गुमरे, सा ।

सा, रे, म, प, त्रिष्वप, मरे, षप, त्रिष, गुमरे, मप, सां, प, त्रि, षप, गुमरे,  
सा, त्रिषा ।

त्रिंशत्, गुगु, मरे, सा, त्रिंशत्, रेभम, पव, त्रिंशत्, व, त्रिंशत्, श्व, रेभम, त्रिंशत्, गुमरे, सा ।

मय, त्रिसां, सां, रैरैसां, रैमरै, सां, पत्रिप, वचप, मय, गुमय, सां, वचप,  
गुमरे, सा ।

लक्षणगीत, दुधराई [भप ताल]

स्थायी : देया पिपा-दिन मेका पस ना सुहाय वाली ।

निस-दिन तइय-तइय जियरा अकूलाय वाली ॥

अंतरा : हरप्रिया चरन पांशु कब लावेगे सुषर ।

इतनी कहो हमारी तपस मिटाय जासी ॥

## स्वाची

ध      प      ष      ब      न      रे      नि      वा  
 ड      ड      या      वि      या      वि      न      न  
 ×

नि	सा	म	-	म	म	-	म	रे	सा
प	ल	ना	५	सु	हा	५	य	आ	ली
×		२		०			३		
सा	सा	रे	म	म	प	प	नि	म	प
नि	स	दि	न	त	क	प	त	क	प
×		२			०		३		
प	नि	सां	सां	सां	सां	-	प	नि	प
जि	य	रा	अ	कु	ला	५	य	आ	ली
×		२		०			३		

अतर।

म	प	नि	सां	सां	सां	सां	नि	सां	सां
ह	रि	मि	य	व	र	न	पां	५	शु
×		२			०		३		
नि	सां	रे	मं	रे	मां	-	प	नि	प
क	व	ला	५	वे	गे	५	सु	घ	र
×		२			०		३		
पम	पम	गु	-	म	प	-	प	नि	प
इ	त	नी	५	क	हो	५	ह	म	रि
×		२			०		३		
प	रे	सां	-	सां	नि	-	प	व	प
त	प	त	५	मि	सां	५	य	आ	ली
×		२			०		३		

## १६. देवसाख

काफ़ी ठाठ का ओडव-संपूर्ण राग है। इसमें मध्यम बादी और बड़ज संवादी है। धैर्य और गांधार, दोनों दुर्बल हैं। इस राग में कान्हड़ा और मेघ मिलते हैं, ऐसा कुछ लोगो का मत है। कोई-कोई पंडित धैर्य स्वर बज्जं करने को कहते हैं, लेकिन बहुत पंडित कहते हैं कि हम इन स्वरों को कभी के साथ लगाना



पसव करते हैं। गांधार पर मांदोलन है, लायम पर न्यास है। इस राग में सूहा का रूप दिखाई देता है। गाने का समय प्रातःकाल है। सारंग का इसमें संग है। 'सपीत-सारामृत' में इस राग में दोनों गांधार लिखे हुई हैं और श्रवण को वर्ज्य माना है, मगर यह मत आजकल प्रचलित नहीं है। दोनों निषादों का प्रयोग भी होता है।

आरोही : सा रे म प नि सां ।

अवरोही : सां नि प म, गु रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

सा, मम, रे, सा, सारे, निसा, गुगु, पप, निप, गु, मरे, सा ।

निसा, मरे, सारेसा, गुगु, प, मरे, मप, धमप, निप, गु, मरे, मरे, सा ।

गुगु, पप, निप, गु, मरे, सा, मरे, सा, निनिप, गुगु, मप, निप, गु, मरे, सा, मम, प, निप, निनिप, गुगु, मरे, सा, निषा ।

मम, प, निप, निसां, सारेसां, निसां, गुगु, मरेसां, सां, निप, गु, मरे, भासा, मरे, सा ।

## लक्षणगीत, देवसाख [भूप ताल]

स्थायी : लघु द्रुत लघु-राघु, भ्रुव को कहत संग ।

लघु द्रुत लघु सुमठ द्रुत लघु रुक ॥

अंतरा : लघु अनुद्रुत भूप लघु द्रुत दोया त्रिपुट ।

लघु-लघु द्रुत-द्रुत अणु एक लघु एक ॥

### स्थायी

म	धनि	धनि	धनि	प	प	म	प	गु	-
ल	धु	दु	रु	त	ल	धु	ल	धु	५
×		२			०		१		
म	म	म				रे	सा	-	सा
गु	गु	गु	म	म	रे				
ध्रु	व	को	५	क	ह	ठ	जं	५	म
×		२			०		३		
नि	सा	रे	रे	म	प	प	धनि	म	प
ल	धु	दु	रु	त	ल	धु	सु	म	ठ
×		२			०		१		
प	नि	सां	सां	रे	सां	नि	प	-	म
दु	रु	त	ल	धु	रु	५	प	५	क
×		२			०		१		

## अंतरा

म	पं	नि	नि	सां	सां	सां	सां	-	सां
ल	धु	अ	उ	दु	रु	त	भं	५	प
×		र	मं	मं	•		।		
नि	सां	गं	गं	मं	रे	सां	नि	नि	प
ल	धु	दु	रु	त	दो	या	त्रि	पु	ट
×		र			•		।		
नि	सां	रे	रे	म	प	प	बनि	म	प
ल	धु	ल	धु	दु	रु	त	दु	रु	त
×		र			•		।		
प	सां	सां	-	रेंसां	सां	नि	प	-	म
अ	णु	ए	५	क	ल	धु	ए	५	क
×		र			•		।		

## २०. मेघ

काफ़ी ठाठ का बाढव राग है। आरोही-अवरोही में धैवत वर्ज्य है। षड्ज वादी और पंचम संवादी स्वर हैं। ऋषभ पर आंदोलन है। गांधार इसमें गुप्त रहती है। एक मत से गांधार और धैवत, दोनों स्वर वर्ज्य हैं और इस मत के बारे में यह कहा जाता है कि इस प्रकार सूरदासी से यह राग बिलकुल अलग हो जाता है। सूरदासी मल्हार में सारंग का अंग अधिक है, इसलिए इस राग में धैवत तथा गांधार वर्ज्य करना उचित होगा, यह चतुर पंडित का मत है। रिवाज में धैवत भी गांधार के साथ वर्ज्य करके मेघ गाया जाता है। इस राग में जब धैवत भी शामिल कर देते हैं, तो उसे सूरदासी मल्हार कहते हैं। मध्यम और ऋषभ की संगति इस राग में रहती है और इसी से राग का रूप स्पष्ट होता है। इसका स्वभाव स्थिर है, इसलिए इसको बिलंबित तम में सार और मध्य-स्थान के स्वरों से गाते हैं। यह राग वर्षा-ऋतु में भला भालूम देता है।

आरोही : सा रे म प, नि सां।

अवरोही : सां नि प, म रे सा।

इसकी बात यह है :—

रेरे, सा, त्रिसा, रे, सा, रे, प, मरेरे, सा।

सा, रेरे, मरे, मम, त्रिप, पत्रि, मप, मरे, पमरे, सा, रेरेसा।

सारेसा, त्रिसा, रेमरे, रे, मपत्रिप, त्रिसां, रेंरें, सां, त्रिप, रेंरें, मरें, सां, त्रिप, रेमप, त्रिसां, त्रिप, मरे, मरे, सा।

मप, त्रिप, त्रित्रिसां, त्रिसां, सां, त्रिसां, रेंमरें, त्रिसां, त्रिप, त्रिमप, ममरे, सारेसा।

## लक्षणगीत, मेघ [भूप ताल, मध्य लय]

स्थायी : चतुर् नर गायें सब मेघ-मल्लार को,  
निसारेममपनिपनिसा मेल सरहार को।

मंठरा : सारंग धरे अंग स को करत अंश।  
गमकयुत तार स्वर ममरेसरेनिसनिप ॥

संचारी : मध्यम सों संचार मपसा सों निप करे।  
भूलत श्रुषम स्वर धैवत छिपायो ॥

आभोग : महान को रूप उत्तर धरत अंग,  
वर्षा-श्रुतु कहाए राग मल्लार को।

### स्थायी

सां	सां	सां	त्रि	प	मरे	-	रे	रे	रे
प	तु	र	न	र	गा	५	यें	स	ब
×		३			•		३		
गु	-	म	रे	सा	रे	-	रे	सां	-
रे	५	घ	म	५	नला	५	र	को	५
मे		२			•		३		
×					म				
नि	सा	रे	म	म	प	त्रि	प	नि	सां
नि	सा	रे	मा	मा	पा	नि	पा	नि	सा
×		२			•		३		
रे	-	मं	रें	सां	सां	-	प	पत्रि	मप
मे	५	ल	ल	र	हा	५	र	को	५
×		३			•		३		

# अंतरा

म	प	पुनि	-	नि	सा	सा	सा	-	सा
सा	५	रं	५	ग	ध	रे	बं	५	ग
×		५			५		५		
सा	-	रे	मं	रे	सा	सा	नि	-	प
सा	५	को	५	क	र	त	बं	५	श
×		५			५		५		
रे	रे	रे	रे	मं	रे	-	रे	सा	सा
ग	म	क	यु	त	ता	५	र	स्व	र
×		५			५		५		
मं	मं	रे	मा	रे	नि	सा	नि	प	प
मा	मा	रे	मा	रे	नि	मा	नि	नि	पा
×		५			५		५		

## संचारी

म	-	म	म	म	प	-	प	-	प
म	५	सा	म	सो	सं	५	सा	५	र
×		५			५		५		
म	प	म	म	म	प	प	रे	-	म
म	प	सा	सो	नी	पा	क	रे	५	५
×		५			५		५		
रे	-	म	म	प	रे	म	रे	-	सा
भू	५	ल	त	श्र	प	म	स्व	५	र
×		५			५		५		
म	-	प	प	प	नि	-	नि	म	प
धे	५	ब	त	धि	पा	५	यो	५	५
×		५			५		५		

सातव्य : सामोय विमकुल अंतरा की तरह पाया जाएगा ।

## २१. सूरदासा मल्हार

यह राग प्राचीन ग्रंथों में नहीं है। कहा जाता है कि अकबर के राज्यकाल में सूरदास ने इसको निकाला था। यह काफी ठाठ का ओडव राग है। आरोही-अवरोही दोनों में ही धँवत, गांधार छिपाए जाते हैं, लेकिन बिलकुल वर्ज्य नहीं हैं। मध्यम बादी है और पद्म संवादी। जब धँवत, गांधार दुर्वल होते हैं, तो सारंग का सदेह होता है। सारंग से अलग करने के लिए इसमें धँवत का कण देते हैं। मध्यम और ऋषभ की संगति से सोरठ का कण पैदा होता है, किंतु सोरठ में धँवत बहुत स्पष्ट है, इसलिए इस राग से अलग हो जाता है। सूहा और अड़ाना में गांधार स्पष्ट दिखाई देती है, इसलिए इन रागों से भी अलग हो जाता है। कोई-कोई पंडित कहते हैं कि यह मधुमाध और मल्हार से मिलकर बना है। विद्वानों का यह कथन ठीक भी मालूम होता है, क्योंकि इसको सूरमल्हार भी कहते हैं।

आरोही : सा रे म प नि सां । अवरोही : सां नि प म, नि ध प, गु म रे, सा ।

इसकी चाल यह है :—

नि सा, रे म, प, नि ध प, म रे, सा, रे प गु, म रे, सा ।

नि सा, रे, म प, नि ध प, रे म प, नि ध प, म प, सां, नि सां, रे, सां, नि प, म रे, सा, नि सा, रे प, गु म रे, सा ।

नि सा, रे म प, रे म प, नि ध प, म प, नि प म रे, प म रे, सा ।

नि सा, रे म प, सां, नि सां, रें, म रें, सां, नि ध प, म प नि प, म रे, प, गु म रे, सा नि सा ।

सारं म रे, म प नि ध प, म रे म प, नि प, सां नि सां, रें म रें सां, रें रें सां, नि प म रे, म प नि ध प, रे म प म रे, प गु म रे, सा ।

सारं म, प, नि ध प, सां रें सां, नि म, प, नि ध प, म प, गु म, रे सा ।

### लक्षणगीत, सूरमल्हार [त्रिताल]

स्थायी : बरषा रुत बैरी हमारे ।

मास असाढ़ घटा घन गरजत, पियु परदेस सिधारे ॥

अंतरा : मोर, पपीहा, दादुर, चातक, पियु-पियु करत पुकारे ।

अब न सहत सखि चतुर विरह दुख निकसत प्राण हमारे ।

स्थायी

म प

ब र

प	नि	—	प	म	प	म	रे	सा	रे	—	प	म	म	—	—	—
बा	५	रु	त	बै	५	री	ह	मा	५	रे	५	५	५	५	५	५
								X								

म - प प	प नि म नि नि	सां - सां सां	नि नि सां सां
मा ङ स ख	पा ङ द घ	टा ङ घ न	ग र ज त
•	१	२	२
नि नि सां सां	रे - सां सां	सां - नि -	म - म प
पि यु प र	दे ङ स सि	धा ङ रे ङ	ङ ङ, ब र
•	३	४	२

### अंतरा

म - म प	नि प नि -	सां - सां सां	नि सां सां सां
मो ङ र प	पी ङ हा ङ	दा ङ दु र	चा ङ त क
•	१	२	२
नि नि प म	प म रे सा	रे - प -	म - - -
पि यु पि यु	क र त पु	का ङ रे ङ	ङ ङ ङ ङ
•	३	४	२
म म म प	नि प नि नि	सां सां सां सां	नि नि सां सां
अ ब न स	ह त स रि	च तु र बि	र ह दु ख
•	१	२	२
नि नि सां सां	रे मं रे सां	सां - नि -	म - म प
नि क स त	प्रा ङ ख ह	मा ङ रे ङ	ङ ङ, ब र
•	३	४	२

### २२. मियाँ की मल्हार

इस राग को अकबर बादशाह के समय में तानसेन ने निकाला था। ग्रंथों में यह राग नहीं है। यह काफी ठाठ का षाडव-षाडव राग है। वर्षा के दिनों में बहुत सुंदर मालूम होता है। षड्ज बादी और पंचम संवादी है। गांधार पर आंदोलन अच्छा मालूम होता है। निषाद और धैवत के संयोग से इस राग का स्वरूप भली-भाँति खिलता है। मंद्र-स्थान के स्वर इसमें भले मालूम होते हैं। विलंबित लय का आलाप इसमें बहुत अच्छा मालूम होता है। इस राग में दोनों निषाद लगाई जाती हैं, अतः बहार से भलग्न हो जाता है। जहाँ गांधार का आंदोलन होता है, वही कान्हा

का रूप पैदा होता है, लेकिन मध्यम और ऋषभ की संगति से मल्हार का अंग बना रहता है। इस राग में कर्नाट और गौड़ मिलते हैं। मध्यम स्पष्ट सगाना उचित है और पंचम व निषाद की भी संगति रहती है।

आरोही : सा रे म प नि ध नि सां ।

अवरोही : सां नि प, गु म रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

निसा, रे, सा, ध, निप, मप, निध, निसा, रे, प, गुगु, मरे, सा ।

मरे, सा, धनिसा, रे, मरे, सा, निसा, रेसा, धनिप, मप, निधनिध, निरे, सा ।

मप, निध, सानि, रेसा, रेप, गुगु, मरे, म, निगु, मरे, पगु, मरे, सा ।

मप, निध, निसां, रे, निसां, रेमरे, सां, निसांरे, धनिप, मपनि, गुगु, मरे, पगु, मरे, पसा, निसा ।

## लक्षणगीत, मियाँ की मल्हार [त्रिताल]

स्थायी : गावत राग मल्हार गुनिजन । मीयाँ-समह

हरप्रिय मेले सुं अंग करत दरबार गुनिजन ॥

अंतरा : सवादी स प, नि ध सगत शुभ, अवरोहन नित धैवत विरहित ।

दोलत गांधार लय विलंबित, चतुर कहत मल्हार गुनिजन ॥

### स्थायी

सा म रे सा	नि ध म प	नि - ध नि	सा सा रे सा
गा ऽ व त	रा ऽ ग म	न्हा ऽ ऽ र	गु नि ज न
•	३	×	२
नि सा सा -	रे - सा सा	सा प म प	गु म रे सा
मी ऽ याँ ऽ	सं ऽ म त	ह र प्रि य	मे ऽ ल सुं
•	३	×	२
म - म म	प प म पति	पम म गु म	रे रे सा सा
अं ऽ ग क	र त द र	वा ऽ ऽ र	गु नि ज न
•	३	×	२

### अंतरा

म - प मप	नि - नि नि	सां सां सां -	नि सां सां सां
सं ऽ वा ऽ	दी ऽ स प	नि ध सं ऽ	ग त शु भ
•	३	×	२

नि	नि	नि	नि	सां	सां	सां	-	सां	रे	रे	सां	नि	-	प	प
व	र	त्रि	त	नि	त	धे	५	व	त	अ	व	रो	५	ह	न
				३				×				२			
म	प	मप	नि	गु	-	गु	-	गु	म	प	प	गु	म	रे	सा
दो	५	लि	त	गां	५	धा	५	र	ल	य	वि	लं	५	वि	त
				१				×				२			
नि	सां	सां	मं	रे	सां	पम	मप	प	म	गु	म	रे	रे	सा	सा
च	तु	र	क	ह	त	म	ल	हा	५	५	र	गु	नि	ज	न
				१				×				२			

## २३. मधमाद सारंग

काफी ठाठ का मोहव राग है। गांधार और बंजत रिवाज में वर्ज्य हैं। यह सारंग की किस्म है और गाने का समय दोपहर दिन है। प्रचार में ऋषभ वादी स्वर माना जाता है और पंचम गवादी। अहोबल पंडित निषाद को वादी मानते हैं। दिन के समय ऋषभ का वादी होना संगीत के विद्वान् अच्छा नहीं समझते, इसलिए अहोबल पंडित ने निषाद को वादी माना है। उत्तरांग में निषाद और पंचम की संगति भली मालूम होती है। सारंग की बहुत-सी जातियाँ प्रचलित हैं, लेकिन जो प्रसिद्ध हैं, उनका वर्णन करते हैं। अलग-अलग वादी स्वर मानने से राग के स्वरूप भी अलग-अलग हो जाते हैं। दोपहर दिन और आधी रात के रागों में सारंग का अंग आता है, यह याद रखने-योग्य बात है। सूरदा और सुषराई, दोनों दोपहर दिन के राग हैं। शहाना और अहाना, ये आधी रात के राग हैं, लेकिन इन-सबमें सारंग का अंग मौजूद है।

मारोही : सा रे म प नि सा ।

अवरोही : सां नि प म रे सा ।

चाल इस प्रकार है :—

त्रिनि, मप, मरे, मप, त्रि, मप, मरे, सा ।

त्रिसा, रे, मप, त्रि, मप, त्रिनि, मप, मरे, पमप, मरे, सा ।

सारेसा, मरे, मप, त्रि, मप, सां, त्रिप, मप, त्रि, मप, मरे, सा, त्रिप, त्रिसा,

रेमरे, पमरे, सा ।



मप, निनि, सां, रें, सां, रेंमरें, सां, त्रिनि, मप, मरे, मपनिमप, मरे, पमरे, निसा ।

निनि, सां, रेंसां, त्रिनिमप, रें, सांरें, निसां, त्रिपमरे, सारे, सा ।

## लक्षणगीत, मधमाद [भूप ताल]

स्थायी : लिखत मधमाद बुध ओढव घ ग विरहित ।

अंतरा : कहत सारंग यह भेद गुनी शास्त्रमतः

श्रुषभ स्वर अश नि-प चतुर सगत सुमत ॥

### स्थायी

प	प	प	म	प	रे	-	सा	रे	सा
नि	नि	त	म	ध	मा	५	द	बु	ध
लि	ख	२			०		१		
×									
नि	सा	सा	रे	प	म	रे	म	प	प
ओ	५	ढ	व	ध	ग	वि	र	हि	त
×		२			०		१		

### अंतरा

नि	नि	सां	मां	-	नि	सां	सां	सां	सां
क	ह	त	मा	५	रें	५	ग	य	ह
×		२			०		३		
नि	सां	सां	रें	मं	रें	-	सां	नि	प
मे	५	द	शु	नि	शा	५	स्व	म	त
×		२			०		३		
प	प	रे	सां	रें	नि	सां	सां	नि	प
श्रु	प	म	स्व	र	अं	५	श	नि	प
×		२			०		३		
म	प	सां	नि	प	म	रे	सा	रे	सा
च	तु	र	सं	५	ग	त	सु	म	वि
×		२			०		१		

## २४. शुद्ध सारंग

काफ़ी ठाठ का औडव-खाडव राग है। गांधार इसमें वर्ज्य है। ऋषभ वादी और पंचम सवादी है। इसमें धंवर स्पष्ट आती है और यही स्वर इस राग को मध्यमाद से अलग करता है। दक्षिण के ग्रंथों में सारंग में तीव्र गांधार और तीव्र मध्यम है। लेकिन ऐसा सारंग प्रचार में नहीं है। 'संगीत-शास्त्रिजात' में सारंग में दोनों मध्यम और दोनों निषाद लिखी हैं, किंतु यह मत भी प्रचलित नहीं है। कोई-कोई पंडित सारंग में तीव्र मध्यम देकर इस नए स्वरूप का नाम कामोद भी रखते हैं। और कोई-कोई इस प्रकार भी कहते हैं कि तीव्र मध्यम लगाने से और गांधार, धंवर वर्ज्य करने से सूरसारंग हो जाएगा। सारंग के बारे में मतभेद स्पष्ट लिख दिए गए हैं। गायक को चाहिए कि उनमें से देखकर अपना मत निर्धारित कर लें।

आरोही : सा रे म प नि सां।

अवरोही : सां ध नि प, म रे सा।

सारंग की ज्ञान यह है :—

सा, रे, प, मरे, सारे, निसा, रे, मरे, प, मप, धप, मरे, सा।

सारेसा, ध, निप, निनिसा, रे, प, रेम, सारे, निसा, निप, निसा।

सा, रेमरे, पमप, धपमरे, मप, निसां, रेनिसां, निपमरे, पमरे, सारे, निसा।

सारं, प, मर, धप, मप, सां, निप, मप, धप, मरे, रे, प, मरे, रेसा।

सारे, मरे, पमरे, धपमप, धप, रे, निसां, निप, मप, धप, मरे, रेमप, मरे, सा।

मप, नि, सां, रेसां, धरेसां, निसां, निप, मप, धप, मप, मरे, रेपमरे, मरे,

सारे, निसा।

## लक्षणगीत, शुद्ध सारंग [एकताल]

स्थायी : माई री मैं कासे कहुँ पोर अरने जिया की, व्याकुल होत शरीर।

अंतरा : जासों लगी सो एक दुःख जाने, कहो कंसे रहे अब धीर ॥ माई री मैं...

स्थायी

सा	रे	म	रे	प	—	म	प	ध	—	प
मा	इ	री	मैं	का	५	५	५	से	५	क
३		४		×			२			
प	प	—	रे	नि	नि	सा	रे	प	रे	रे
पी	पी	५	र	अ	५	५	ने	५	जि	५
१		४		×			२			

—	सा	सा	नि	—	प	—	नि	सा	सा	—	सा
५	फी	५	५	५	ठ्या	५	कु	५	ल	५	हो
३		४		×		०		२		०	
रे	रे	—	सा	प	प	रे	म	सा	रे	नि	सा
५	५	५	त	श	री	५	५	५	५	५	र
३		४		×		०		२		०	

## अंतरा

—	सा	—	रे	म	म	—	म	प	प	—	—
५	बा	५	सो	५	ल	५	गी	५	सो	५	५
×		०		२		०		२		४	
प	प	मप	ध	—	प	—	प	म	रे	—	सा
५	क	५	हू	५	न	५	जा	५	५	५	ने
×		०		२		०		२		४	
नि	नि	सा	म	प	म	रे	रे	—	सा	नि	सा
क	हो	५	कै	५	से	५	र	५	हे	अ	ब
×		०		२		०		२		४	
प	रे	म	सा	रे	—	नि	सा				
धी	५	५	५	५	५	५	र				
×		०		२		०					

## २५. बिन्दावनी सारंग

काफी ठाठ का ओढव-षाढव राग है। धैवत और गांधार आरोही में वज्र्यं है और अवरोही में केवल गांधार वज्र्यं है। कोई-कोई धैवत का कण अवरोही में देते हैं। इसमें ऋषभ बादी और पंचम संवादी है, जबकि मधमाद में निषाद संवादी है। कोई-कोई इस प्रकार लिखते हैं कि बिन्दावनी में तीव्र निषाद सदैव लगाने से यह मधमाद से अलग हो जाएगा। कोई-कोई बिन्दावनी में दोनों निषाद इस प्रकार लगाते हैं कि आरोही में तीव्र और अवरोही में कोमल। 'लक्ष्यसंगीत' के लेखक चतुर पंडित का भी यही मत है।

आरोही : सा रे म प, नि सां ।

अवरोही : सां नि ष प म रे सा ।

इसकी धार यह है :—

सा, रे, पमरे, सा, निष, निसा, रे, पमरे, मप, षपमरे, सा ।

: निसा, रे, मरे, मप, निष, षप, मरे, पमरे, मप, निसां, रेंनिसां, नि, पमरे, मपनिष, सां, निसा, निपमरे, मपषप, मरे, पमरे, नि, रेसा ।

निनि, पमरे, सा, नि, रेसा, रेमप, निष, सां, निसां, रेंसां, निष, सां, नि, पमरे, सा, रे, पमरे, सा ।

## लक्षणगीत, विन्दावनी [भूप ताल]

स्थायी : करत हरप्रिय गन तजत स्वर गांधार ।

विन्दावनी अधग अनुलोम भग विलोम ॥

अंतरा : सवादी, कहत रिग, मधमाद तजत ध-ग ।

सारग उपभेद सब चतुस कहत जन ॥

स्थायी

रे	रे	रे	प	म	रे	रे	सा	—	सा
क	र	त	ह	र	प्रि	य	मे	ऽ	ल
×		र			•				
नि	सा	रे	म	रे	सा	—	नि	—	सा
त	ज	त	स्व	र	गा	ऽ	धा	ऽ	र
×		र			•				
नि	सा	रे	म	म	प	—	प	ध	प
वि	द	रा	ऽ	व	नी	ऽ	अ	ध	ग
×		र			•				
प	म	प	ध	प	म	रे	नि	सा	सा
अ	नु	लो	ऽ	म	अ	ग	वि	लु	म
×		र			•				

## अंतरंग

म	प	नि	सा	सा	सा	नि	सा	सा
स	म	बा	५	दि	क	ह	त	रि
×		२			०		३	प
नि	सा	रे	-	सा	नि	सां	नि	नि
म	प	मा	५	द	त	ज	त	ध
×		२			०		३	ग
		-----						
म	प	रे	म	म	प	प	प	ध
सा	५	रं	५	ग	उ	प	भे	५
×		२			०		३	द
		-----						
रे	सा	नि	प	रे	प	म	रे	नि
स	प	च	तु	र	क	ह	त	ज
×		२			०		३	न

## २६. मियाँ की सारंग

यह राग काफी ठाठ से निकलता है और तानसेन के घराने का कह' जाता है। यह भी एक सारंग का प्रकार है। अथवा इसमें स्पष्ट है। मद्र और मध्य-स्थान के स्वरों से यह राग अच्छा मालूम होता है। निषाद, धंवर की थोड़ी-सी संगति मद्र-स्थान में जहाँ आती है, वहाँ मियाँ की मल्हार का स्वरूप दिखाई देता है। प्रसिद्ध है कि तानसेन का कान्हड़ा राग पर अधिकार था, इसलिए किसी-किसी का कहना है कि इस राग में भी थोड़ा स्वरूप कान्हड़ा का आना चाहिए। मुसलमान गायकों के जो राग निकाले हुए हैं, उनमें सदैव रिवाज को देखकर चलना चाहिए। कोई-कोई गुणी ऐसा भी लिखते हैं कि बिद्राबनी में कोमल निषाद यदि बिलकुल न लगता जाए तो जो सारंग पैदा होगा, वह अन्य सब सारंगों से अलग होगा। यह ध्यान में रखने योग्य बातें हैं।

आरोही : सा रे, म प, ध प, नि ध, नि सां।

अवरोही : सां, नि, प, ध नि ध प, म रे, सा :

चाल यह है :—

सा, धनि, पध, सा, रे, मम, प, धप, मरेम, सारेसा।

नि, धनि, पधप, निधसा, रे, मरे, मम, प, धप, मरे, प, मरे, सारेसा।

सा, रे, मरेम, पमरे, परेम, सारेसा, धनि, पध, सा, रे, पमरे, सा।

मप, नि, धनि, पध, सां, रेंधरें, सां, त्रिप, मरे, ममप, रेंसां, त्रिप, धपमरे, सारेसा ।  
 ज्ञातव्य : इसकी ध्रुवपद तथा होली इस पुस्तक के दूसरे भाग में दी गई हैं ।

## २७. लंकदहन सारंग

काफी ठाठ का पाडव राग है । आरोही-अवरोही दोनों में धैवत स्वर वर्ज्य है । यह सारंग की एक किस्म मानी जाती है और दोनों निषाद प्रयोगनीय हैं । श्रुधभ वादी और पंचम सवादी है । इसका स्वाङ्ग देश से मिलना चाहिए, लेकिन गांधार कोमल और धैवत वर्ज्य होने से देश से अलग हो जाता है ।

आरोही : प नि सा रे गु म प नि सां ।

अवरोही : सां त्रि प गु म रे सा ।

इसकी की बाल यह है :—

प, निसा, रेरे, गुगु, मं, सा, रेसा, त्रिप, मर, निसा, रेरेसारेसा, गुगु, मरे, मरे, सा ।

सा, रेमरे, मप, त्रिप, मरे, प, मप, मरे, सारेसा, निसा ।

गुरे, मप, त्रिप, सां, त्रिप, रेमरे, पमरे, सा, गुगु, मरे, सारेसा, पनिसा, रेरे, मप, त्रिप, मरे, मरेसा ।

मप, निसां, रेंरेंसां, रेंधरें, सां, त्रिप, रेमरे, पमरे, सा, निसा, पनिसा, गुगु, मप, रेमरे, सा ।

## लक्ष्मणीत, लंकदहन [भूप ताल]

स्थायी : रट हरप्रिय को नाम नित मोरे रसने ।

तन-मन सफल धन्य कर ले तू अपने ॥

अंतरा : कोई-बोई ध्यावत परम फल पावत ।

सारंगपानी को भज 'चतुर्द' अपने ॥

स्थायी

						रे			
रनिसारे	रे	रे	सा	सा	सा	सा	नि	-	प
र	ट	ह	र	प्रि	य	को	ना	ऽ	म
x		र			•		रे		
म	म	म				सा	सा	नि	प
गु	गु	गु	म	रे	सा	स	ने	ऽ	ऽ
नि	त	मो	ऽ	रे	र				
x		९			•				

म	प	नि	नि	सा	रे	रे	सा	रे	सा
त	न	म	न	स	फ	ल	ध	ऽ	न्य
×					.		।		
म	म	म				रे			
गु	गु	रे	म	रे	सा	सा	नि	--	प
क	र	ले	ऽ	तु	अ	प	ने	ऽ	ऽ
×	र				.		३		

### अंतरा

म	प	नि	सा	सा	सा	-	नि	सा	सा
जा	इ	जो	ऽ	इ	घ्या	ऽ	व	ऽ	त
×		२			०		३		
मं	मं	मं	रे	सा	सा	-	सा	नि	प
प	र	म	फ	ल	पा	ऽ	व	ऽ	त
×		२			.		३		
प	रे	रे	म	रे	सा	-	नि	सा	सा
सा	ऽ	रं	ऽ	ग	शा	ऽ	नी	ऽ	को
×		२			.		३		
म	म	गु			रे				
गु	गु	म	रे	सा	सा	सा	नि	-	प
म	ज	च	तु	र	अ	प	ने	ऽ	ऽ
×		२			०		३		

### २८. श्रीरंजनी

काफी ठाठ का ओडव-काडव राग है। आरोही में ऋषभ और पंचम वर्ज्य है तथा अवरोही में पंचम वर्ज्य है। मध्यम बादी और षड्ज सवादो है। इस राग का स्वरूप बागेश्री से मिलता है, मगर बागेश्री की अवरोही में पंचम लगाया जाता है। लेकिन इस राग में पंचम बिलकुल वर्ज्य है, यही दोनों रागों में अंतर है। गाने का समय दोपहर रात्रि का है।

आरोही : सा गु म प नि सां।

अवरोही : सां नि ष म गु रे सा।

इसकी चाल यह है :-

ग, ग, रेसा, नि, ध, नि, सा, मममग, रेसा ।

निमा, मग, मध, निध, म, ग, रेसा, ध, नि, सा, निसा, गग, म, ध, मध, सां, निधनिधम, गमगरे, सा ।

निमा, ग, म, ध, निधम, गग, मधनिसां, निधम, ग, मधसां, निधम, ग, रेसा ।

गम, ध, निसां, सांनिसां, मग, रेसां, निधनिधम, ग, रेसा ।

## लक्ष्मणीत, श्रीरंजनी [एकताल]

स्थायी : गुनिजन करत मेल जब, शुद्ध हरप्रिय अति सुंदर ।

श्रीरंजनी रूप मधुर, पंचम वर जित नित स्वर ।

अनरा : विभासित बागेथी अंग, म म स्वर सवाद करत ।

कोगल नि अति सुंदर बरनत निपुण कोई चतुर ॥

### स्थायी

ग	ग	रे	सा	ध	नि	सा	ध	-	नि	सा	सा
म	नि	ज	न	क	र	त	मे	५	ल	ज	ध
गु		०		६		०		३		४	
नि	सा	म	म	म	म	म	म	ग	ग	ग	ग
गु	ड	ह	र	प्रि	य	अ	ति	सु	५	द	र
गु		०		२		०		३		४	
ग	ग	म	ध	म	ध	सां	-	सा	सा	सां	सां
श्री	५	रं	५	ज	नि	रू	५	प	म	धु	र
श्री		०		२		०		३		४	
मा	-	नि	ध	नि	नि	ध	म	ग	ग	रे	सा
पं	५	च	ग	ब	र	जि	त	नि	त	स्व	र
५		०		४		०		३		४	

### अंतरा

ग	म	ध	नि	सां	-	सां	-	रे	रे	सां	सां
त्रि	ल	नि	क	सा	५	गे	५	सि	रि	अं	म
५		३		३		३		३		४	



नि	सा	मं	गुं	रे	-	सा	-	नि	नि	प	प
स	म	स्व	र	सं	५	वा	५	द	क	र	त
×		०		२		०		३		४	
गुं	-	रे	सा	रे	-	मा	सा	नि	सा	नि	प
को	५	म	ल	नी	५	अ	ति	मु	५	द	र
×		०		२		०		३		४	
सा	सा	ध	नि	प	ध	म	म	गु	गु	रं	सा
ब	र	न	त	नि	पु	ण	को	३	च	तु	र
×		०		२		०		३		४	

## २६. सामंत सारंग

काफी ठाठ का ओढव-पाढव राग है। आरोही में गांधार और धैवत वर्ज्य हैं और अवरोही में केवल गांधार वर्ज्य है। ऋषभ वादी और पंचम सवादी है। गाने का समय बही है, ओ सारंग का है। इसमें दोनों निषाद प्रयोगनीय हैं।

आरोही : सा रे म प नि सा।

अवरोही : सां नि प प म रे मा।

इसकी बाल यह है :—

रेरे, सा, रेसा, मरे, पप, मनिधप, मप, रे, सा, निसा, रे, मरे, पमप, मनिधप, रे, सा।

सा, रे, मप, मनिधप, रेरे, मप, मनिप रेसा, मरे, नप, सानिसां, निप, प, मनिधप, रेरे, सा, प, रे, सा।

मप, निनि, सा, निसां, रेरे, मरे, सां, निसां, सारेगां, निप, मनिधप, मप, रेरे, परेसा।

## लक्षणगीत, सामंत सारंग [भूप ताल]

स्वायी : सामंत सारंग विलसित चतुर नुमत,

जब उत्तरांग गत धैवत छूमत साहत।

अंतरा : रि प करत संवाद, गांधार सुर तजत।

अवरोह क्रम सबत स्वर छाया नि ध प ॥

## स्थापी

म	प	म	ध	म					
सा	ऽ	मं	नि	रे	—	—	सा	सा	
×		२	ऽ	सा	ऽ	रं	ऽ	ग	
म	रे	म	प	प	म	म	ध	प	
वि	ल	स	त	च	र	सु	म	त	
×		२		तु	१				
म	प	नि	सां	सां	—	नि	सां	सां	
ज	ध	उ	ऽ	त्त	ऽ	ग	ग	त	
×		२		रां	१				
नि	सां	रें	मां	सां	पम	म	ध	प	
सां	रें	व	त	कु	त	नि	ह	त	
धं	ऽ	२		ब		सो			
×				•		१			

**अंतर।**

म	प	नि	सां	सां	नि	सां	सां	-	सां
रि ×	प	क	र	त	सं •	ऽ	बा	ऽ	द
नि	सां	सां	-	सां	नि	सां	रे	रे	रे
गं ×	ऽ	धा	ऽ	र	स्थ •	र	त	ज	व
मं रे	मं रे	रे	मं	रे	सां	सां	नि	सां	सां
अ ×	व	रो	ऽ	ह	क्र •	म	स	ज	त
नि सां	सां रे	सां	नि	प	प	म	त्रि	ध	प
स्व ×	र	र	छा	ऽ	या •	ऽ	नि	घ	प

## ३०. रामदासी मल्हार

यह राग प्राचीन ग्रंथों में नहीं है। अकबर के समय में रामदास नामी वाद्यक ने इसको निकाला और उसी के नाम से यह राग प्रसिद्ध हुआ। काफी ठाठ का संपूर्ण राग है। दोनों गांधार और दोनों निषाद प्रयोगनीय हैं। तीव्र गांधार और निषाद केवल आरोही में लगाई जाएंगी। मध्यम बादी और पट्ट सवादी है। गाने का समय बरसात का मौसम उचित है।

आरोही : नि सा रे ग म, प गु म, नि प नि सां ।

अवरोही : सां नि प नि प गु म रे सा ।

इसकी चाल इस प्रकार है :—

ममम, मग, प, मप, म, गु, मरे, रे, प, घमप, गुग, मरे, सा, निसा ।

सा, मम, गप, मरे, प, प निष, सां, निष, गुग, मरे, सा, मम, प, निष, गुग, मरे, म, गम, प, घप, मप, घमग, गुमरे, सानिसा ।

निष, गमप, गुमरे, पप, निष, सां, निष, गमप, गुमरे, सा ।

मम, प, निसां, सांरेंसां, रेंनिसां, निष, प, गम, प, गुमरे, सा ।

### लक्षणगीत, रामदासी मल्हार [आड़ा चौताल्ला]

स्थायी : कहे हररंग रामदासी की सुरतिया गुनी मत ।

अंतरा : अनुलोम तीव्र गहत, व ग सवादी चतुर अभिनत ।

#### स्थायी

	म	प											नि
प	गु	गु	म	रे	-	-	सा	-	नि	सा	सा	-	सा
हे	५	६	७	८	५	५	ग	५	रा	५	म	५	दा
४		०		×		२		०		३		०	
							म				प		प
सा	रे	ग	म	प	म	प	गु	म	प	म	नि	प	नि
५	सी	५	की	सु	७	ति	शा	५	गु	नी	म	त	क
४		०		×		२		०		३		०	

ष	नि	सां	सा	सा	रे	सा	रे	नि	सा	सा	नि	प	म
नु	लो	५	म	ठी	५	व	र	ग	ह	त	ध	ग	स
४		•		×		२		•		१		•	
म	म	ग	म	ष	म	प	ग	म	प	म	नि	प	नि
म	वा	५	दी	५	च	तु	रा	५	को	५	म	त	व
४		•		×		२		•		१		•	

### ३१. बरवा

काफ़ी ठाठ का औडव-संपूर्ण राग है। आरोही में गांधार वज्र्य है, अवरोही संपूर्ण है। पद्म वादी और पंचम संवादी है। दोनों निषाद लगते हैं। यह राग दं प्रकार से गाया जाता है। एक तरह से केवल कोमल गांधार का प्रयोग होता है और दूसरी तरह पर दोनों गांधार लगाई जाती हैं। जब बरवा कोमल गांधार से गाय जाएगा तो इसका रुच ऐसी से मितत्रा-जुलता होगा, लेकिन देसी की धँवत कोमल और इसमें तीव्र धँवत लगाई जाएगी। यह राग भी मुसलमान गायकों द्वारा निकाला हुआ है।

आरोही : सा रे म प ध नि सां।

अवरोही : सां नि ध प च म ग रे ग सा।

बरवा की चाल यह है :—

ग, रेग, सा, रे, प, ग, रेग, सा, नि, चप, मप, निसा।

सा, रे, म, प, च, धम, ग, रेग, सा।

सा, रे, प, ग, र, मप, चप, धम, ग, रे, मप, ध, सां, रें, नि, धप, मप, ग, रेग, सा

प, प, ग, रेग, सा, निसा, रे, मप, गुरे, मप, सां, निधप, धम, ग, रेग, सा, रे

मपध, ग, रेग, सा।

मप, निसां, सां, निसां, गं, रेंगं, सां, निधप, ग, रे, मपप, च, सां, निधप, धमप

गुरे, मपध, ग, रेग, सा।

### खयाल, बरवा (त्रिताल)

स्थायी : ऐरी मेको नाहीं परे चैन तरुपत हूँ मैं परी।

अंतरा : वे मरुंग जखूँ बहि भाए, बेसुधन लागी सरी।

प  
अ  
म  
स  
नि  
क  
हो  
दे  
री  
य  
।  
ार  
रा  
रे  
म

## अंतरा

सां	सां	सां	रे	सां	सां	सां	निबबमपम	रेगु	सा	मा	सा	रे	म	रे	म
५	न	ही	५	आ	ये	५	५	५	५	त्रै	सु	अ	न	ला	५
×				२				०				३			
म	प	नि	ध	प	म	गु	रे	म	प						
गी	५	भ	री	५	५	५	५	५	५						
×				३				०							

## ताल-अध्याय

सभी हिलने और चलनेवाली (चल) वस्तुओं के बारे में यह प्रश्न उठ सकता है कि उनका हिलना या चलना किस पैमाने या ताल का है ! इस नाप-तोल का उद्देश्य यह है कि इस प्रकार के हिलने या चलने की भिन्न-भिन्न श्रेणियों और उनकी गतिविधि का अनुपात हमको मालूम होता रहे। इसी को संगीत में 'लय' कहते हैं। इंगलिश में उसे (Rhythm) कहते हैं। अंग्रेजी विद्वानों का कहना है कि दुनिया की ऐसी कोई वस्तु नहीं कि जिसमें कोई-न-कोई लय (Speed) न हो। उड़ने में चिड़ियों के पंखों का हिलना, जानवरों के पैर चलते समय नियमानुसार भूमि पर पड़ना, आदमी की नाड़ी का चलना, ये सब चीजें उनकी निगाह में पड़ती थीं।

वास्तव में 'लय' का अर्थ यह है कि जो आवाजें एक के बाद दूसरी हमें सुनाई देती हैं, उनके समय का नाप ही लय है। चाहे इस प्रकार की आवाजें संगीत-सबधी किसी वाद्य या गले से पैदा की जाएं अथवा उनका कोई संबंध संगीत से न हो। कविता का संगीत से बहुत-कुछ संबंध है और यह संबंध पैदा करनेवाली चीज 'लय' है। कोई विषय कितना ही साफ और सुन्दर क्यों न हो, लेकिन अगर वह नियमानुसार माथाबद्ध लय या परिमाण में न हो, तब तक उसको कविता नहीं कह सकते। 'बहर' क्या है ? एक प्रकार की लय है। लखनऊ में एक योग्य कवि अब भी अपने बच्चे को कविता का अध्ययन तबले पर कराते हैं। संगीत भी कविता की तरह लय पर निर्भर है। क्या कारण है कि मामूली ठेके और दादरे अधिकतर सभी को प्रसन्न करते हैं और अच्छे तथा ऊँचे दर्जे के ठेके और आलाप उनको इतने भले नहीं मालूम होते। कारण यही है कि यह मामूली साधारण गाने इतने सीधे और जल्द तनख में आनेवाले होते हैं कि साधारण-से-साधारण मनुष्य के हृदय पर भी बहुत जल्द प्रभाव डाल देते हैं।

हकीम 'अफज़ालून' का कहना था कि जब तक कोई आदमी लय से परिचित न हो तब तक वह संगीत में बिल्कुल कोरा है। हकीम फीसागोरस का कहना था कि संगीत में लय पुरुष के समान और राग स्त्री के समान है। हकीम 'दूनो' फर्माते हैं कि 'लय' तसवीर है और राग उसपर किए हुए रंगों का मिश्रण।

भारतवर्ष में 'लय' तीन प्रकार की मानी जाती है—१. विलंबित लय २. मध्य लय और ३. द्रुत लय। विलंबित का अर्थ है 'देर', मध्य का अर्थ है 'बीच का' और द्रुत का अर्थ है 'जल्दी या तेज'। किंतु वास्तव में ये सब लय से संबंधित शब्द हैं, इनसे लय का वास्तविक स्वरूप नहीं समझा जा सकता। इसी कारण यह आवश्यक हुआ कि लय का कोई व्यापक सिद्धांत निश्चित किया जाए। संस्कृत-ग्रंथों में इस प्रकार लिखा है :—

८ क्षण का एक 'सव' होता है।

८ सव=एक 'काण्ड'

- ८ काष्ठा = एक 'निमिष'
- ८ निमिष = एक 'कला'
- ४ 'कला' = एक 'अनुद्रुत'
- २ 'अनुद्रुत' = एक 'द्रुत'
- २ 'द्रुत' = एक 'लघु'
- २ 'लघु' = एक 'गुरु'
- ३ 'लघु' = एक 'प्लुत'
- ४ 'लघु' = एक 'काकपद'

समय के इन भागों को समझ लेना बति आवश्यक है, क्योंकि सभी तालें प्रयोग के लिए इन्हीं नामों से लिखी और बताई जाती हैं। ताल के आरंभिक रूप को इस प्रकार समझ लेना चाहिए कि जितनी देर में साधारण मनुष्य की नाड़ी एक बार फड़कती है, उस समय को एक मात्रा कहते हैं। अब यदि एक मात्रा को एक अनुद्रुत के बराबर समझा जाए तो 'क्षण' का समय कितना कम होगा। वास्तव में एक क्षण में मनुष्य के मुख से एक शब्द भी निकलना असंभव है। इसी प्रकार 'लव' और काष्ठा के समय में दो शब्द भी नहीं निकल सकते। इसलिए 'संगीत-दर्पण' के लेखक लिखते हैं कि कम-से-कम समय, ताल के प्रयोग का अनुद्रुत हो सकता है। क्योंकि इसके नीचे ताल का जाना संभव ही नहीं है। अर्थ यह हुआ कि 'क्षण' 'लव' 'निमिष' और काष्ठा इत्यादि ताल में प्रयुक्त नहीं हो सकते। मात्रा के समय के संबंध में पांडितों में मतभेद है। कुछ कहते हैं कि साधारण स्वस्थ मनुष्य की नाड़ी की एक धास को एक मात्रा कहेंगे। कोई कहते हैं कि जितनी देर में एक बार वलक लपके, कोई-कोई कहते हैं कि जितनी देर में जबान से क-ल में से कोई बक्षर निकले, वही एक मात्रा का समय है। लेकिन सब बातों का ध्यान रखकर जितनी देर में नाड़ी एक बार फड़के, यह समय ही मान लेना चाहिए और उचित भी है।

लघु के लिए भी कई मत हैं, कोई कहता है लघु चार मात्राओं के बराबर होता है और कोई कहते हैं लघु एक मात्रा के बराबर होना चाहिए। इनमें से किसी भी मत को मान लिया जाए तो कोई अड़चन नहीं, परंतु हमें चाहिए कि लघु का प्रारंभिक समय समझ लें और इसकी भिन्न-भिन्न श्रेणी अर्थात् दुगुन, चौगुन की भी गती प्रकार ध्यान में रख लें। प्रमाण-स्वरूप यदि पहला मत मान लिया जाए कि 'लघु' चार मात्राओं के बराबर है तो ऐसी अवस्था में 'द्रुत' दो मात्राओं के बराबर होगा और अनुद्रुत एक मात्रा के बराबर। इसी प्रकार 'काकपद' तक १६ मात्राएँ संगीत की भाषा में इस प्रकार बताई जाती हैं :—

- १ मात्रा को 'विराम' या अनुद्रुत कहते हैं। (विराम = १)
- २ मात्रा को द्रुत कहते हैं (द्रुत = २)
- ३ मात्रा को 'द्रुत विराम' कहते हैं। (द्रुत = २ + विराम = १)
- ४ मात्रा को 'लघु' कहते हैं। (लघु = ४)

- ५ मात्रा को 'लघु विराम' कहते हैं। (लघु=४+विराम=१)
- ६ मात्रा को 'लघु द्रुत' कहते हैं। (लघु=४+द्रुत=२)
- ७ मात्रा को 'लघु द्रुत विराम' कहते हैं। (लघु=४+द्रुत=२+विराम=१)
- ८ मात्रा को 'गुरु' कहते हैं। (गुरु=८)
- ९ मात्रा को 'गुरु विराम' कहते हैं। (गुरु=८+विराम=१)
- १० मात्रा को 'गुरु द्रुत' कहते हैं। (गुरु=८+द्रुत=२)
- ११ मात्रा को 'गुरु द्रुत विराम' कहते हैं। (गुरु=८+द्रुत=२+विराम=१)
- १२ मात्रा को 'प्लुत' कहते हैं। (प्लुत=१२)
- १३ मात्रा को 'प्लुत विराम' कहते हैं। (प्लुत=१२+विराम=१)
- १४ मात्रा को 'प्लुत द्रुत' कहते हैं। (प्लुत=१२+द्रुत=२)
- १५ मात्रा को 'प्लुत द्रुत विराम' कहते हैं। (प्लुत=१२+द्रुत=२+विराम=१)
- १६ मात्रा को 'काकपद' कहते हैं। (काकपद=१६)

तालों में प्रायः १६ मात्राओं से ही काम चल जाता है, इसलिए आगे बताने की आवश्यकता पड़ितों ने नहीं समझी। आगे चलकर दिखाया जाएगा कि १६ मात्राओं से ही बत्तीस हजार कई सी तालें पैदा हो सकती हैं। इन मात्राओं को लिखने के लिए पूर्व पड़ितों ने जो चिह्न रखे हैं, उनका वर्णन नीचे किया जाता है। इन चिह्नों को याद रखना अति आवश्यक है, क्योंकि सभी तालें इन्हीं के द्वारा समझाई जाएंगी।

- ० अनुद्रुत या विराम के लिए है, जो एक मात्रा के बराबर है।
- ० द्रुत का चिह्न है, यह दो मात्राओं के बराबर माना जाएगा।
- । लघु का चिह्न है, चार मात्राओं के बराबर गिना जाएगा।
- ६ गुरु का चिह्न है, आठ मात्राओं के बराबर समझा जाएगा।
- ५ प्लुत का चिह्न है, बारह मात्राओं का समझा जाएगा।
- × काकपद का चिह्न है, सोलह मात्राओं का समझा जाएगा।

यदि हमें तीन मात्राएँ लिखनी हैं, तो कैसे लिखेंगे? इसका नियम उद्युक्त चिह्नों से सरल हो गया! वास्तव में तीन मात्राओं का स्वरूप यह है  $१+२=३$  अर्थात् विराम + द्रुत इन दोनों चिह्नों को मिला देंगे, इस प्रकार (०=३ मात्रा) यदि हमें ५ लिखने हैं, तो इसका स्वरूप यह है,  $(४+१=५ लघु+अनुद्रुत=०)$  इसी प्रकार यदि ७ मात्राएँ लिखनी हैं तो इस प्रकार लिखेंगे:— $(४+२+१=७ लघु+द्रुत+विराम=०)$  अब इसी प्रकार तीनताल का ठेका यों लिखा जाएगा (१५१) =  $४+८+४=लघु+गुरु+लघु$ ।

तालों के चिह्न नियुक्त करने का वास्तव यही नहीं है कि ताल की मात्राओं की संख्या मालूम हो जाती है, बल्कि तालों की मात्राओं के साथ-साथ इन छरबों (चोटों) के बीच में जो दूरी है, वह भी मालूम हो जाती है। क्योंकि जिस ताल में जितने चिह्न होंगे, उतनी ही छरबें भी होंगी और जो चिह्न होंगे, उनकी मात्राओं के बाद इसी छरब आएगी। यह नियम सम्पूर्ण है और अति लाभदायक भी है। अब बावक



का काम केवल उन मात्राओं के बराबर के शब्द नियुक्त कर देने का है। यदि किसी ताल में मात्राओं के बराबर कोई शब्द रस देता है तो उसको 'टेका' कहते हैं। जैसे चार मात्रा के लिए 'तिटकिट' तीन मात्रा के लिए 'तकिट' पाँच मात्राओं के लिए 'तकिटकिट' इत्यादि।

सबसे पहले ग्रंथों में वर्णित तालों का वर्णन करते हैं। जिनका आशय तालों से संबंध तो जरूर है, परंतु कुछ बातें स्पष्ट नहीं हैं। यह पुराने ताल दो प्रकार के पाए जाते हैं। एक नियमित और एक अनियमित। नियमपूर्वक तालों को ग्रंथों में 'जाति ताल' ऐसी संज्ञा दी गई है। सबसे पहले इन्हीं के बारे में बताते हैं। इन तालों के विषय में पंडितों का कहना है कि इनमें १० मुख्य बातें पाई जाती हैं, जिनको 'प्राण' कहते हैं। यह १० प्राण निम्नलिखित हैं :—

१. काल २. मार्ग ३. क्रिया ४. बंग ५. ग्रह ६. जाति ७. प्रस्तार ८. कला ९. लय १०. यति। अब इनका अर्थ समझाते हैं :—

१. काल : इससे आशय अनुद्रुत, लघु इत्यादि का है।

२. मार्ग : पुराने ग्रंथों में चार प्रकार के बताए गए हैं। ध्रुव, चतुरा, दक्षिणा, वृत्तिका। कला के भिन्न-भिन्न हिसाब से इनको बाँटा गया है। परंतु मार्ग का वास्तविक रूप क्या था, यह ग्रंथों में कहीं नहीं बताया जाता। इतना पता चलता है कि प्रबंध, जो गीत की एक जाति ध्रुवपद से पहले प्रचलित थी, उसमें इसकी आवश्यकता पड़ती थी, किंतु अब इसकी कोई आवश्यकता नहीं है।

३. क्रिया : इसका अर्थ है, हिसाब। यह दो प्रकार की होती है। सशब्द जिसमें कि आवाज पैदा हो, और दूसरी 'निःशब्द' जिसमें आवाज पैदा न हो। चौताले में हम पर जरूर है, यह 'सशब्द' हुआ, रूपक के सम पर खाली है यह निःशब्द हुआ।

४. बंग : उन चिह्नों से मतलब है, जो पंडितों ने तालों के लिए निकाले। इसके बारे में आगे विस्तारपूर्वक बताएँगे।

५. ग्रह : सम, विषम, अतीत इत्यादि को कहते हैं। इसका वर्णन आगे विस्तृत रूप से किया जाएगा।

६. जाति : इसका शाब्दिक अर्थ है कोम या मसल। किंतु यहाँ इसका आशय प्रकारों से है, इसे भी विस्तारपूर्वक आगे बताएँगे।

७. प्रस्तार : का अर्थ है बढ़ाना, यह वर्णित का हिसाब है, जिससे सब ताल पैदा होते हैं।

८. कला : अर्थात् भाग देना। इसकी आजकल आवश्यकता नहीं है। प्रबंध गाने में इसकी आवश्यकता होती थी।

९. लय : इसका वर्णन पहले कर चुके हैं, यह तीन प्रकार की होती है—विलंबित, मध्य और द्रुत।

१०. यति : इसका अर्थ है छहरना। हर ताल में कुछ मात्रा के बराबर कहीं छहरना पड़ता है, उसी को 'यति' कहते हैं।

अब हम सबसे पहले अंग को विस्तारपूर्वक बताते हैं। अंग का मतलब उन्हीं कुछ चिह्नों से है जो पंडितों ने द्रुत, लघु इत्यादि के लिए लिखे हैं। हमको वर्तमान तालों के प्रयोग के लिए खाली, भरी के बीच में जो मात्रा है, उनको देखना पड़ता है जिससे कि गिनती में कमी न हो जाए। आजकल के तिताले को देखो, इसमें १६ मात्रा हैं। तीन भरी, एक खाली है। तीन भरी के ओर एक खाली के बीच में १६ मात्रा बराबर-बराबर बंटी हुई है।

### प्रचलित तिताला

<u>१-२-३-४</u>	<u>५-६-७-८</u>	<u>९-१०-११-१२</u>	<u>१३-१४-१५-१६</u>
X सम	२ जरब	• खाली	३ जरब

### ग्रंथों का तिताला

<u>१-२-३-४</u>	<u>५-६-७-८-९-१०-११-१२</u>	<u>१३-१४-१५-१६</u>
X सम	२ जरब	३ जरब

इसको इस प्रकार कहना चाहिए कि पहली मात्रा पर सम है और दूसरी जरब चौथी मात्रा पर और तीसरी जरब पर तेरहवीं मात्रा है। खाली को वह नहीं मानते थे। इस तरह ग्रंथों का तिताला तीन भागों में बंटा। पहला भाग ४ मात्रा का, दूसरा ८ मात्रा का, तीसरा ४ मात्रा का। अब इसको नियमानुसार इस प्रकार कहेंगे:— लघु गुरु लघु। और इसका चिह्न हुआ (।।।)। इस प्रकार इसको ही तिताला का अंग कहते हैं।

अब ग्रंथों के नियमानुसार तालों का वर्णन करते हैं। इन्हें 'जाति ताल' कहते हैं कारण यह है कि इन तालों की बहुतसी जातियाँ या किस्में होती हैं। उनके नाम अंगों और मात्राओं की संख्या सहित नीचे के नक्शों में देते हैं:--

### जाति ताल

न०	नाम ताल	अंग	उप नाम	मात्रा
१	ध्रुव	। • ॥	लघु द्रुत लघु लघु ४+२+४+४	१४ मात्रा
२	मठ	। • ।	लघु द्रुत लघु=४+२+४	१० "
३	सप्त	। ।	लघु अनुद्रुत=४+१+२	७ "
४	त्रिपुट	। • •	लघु द्रुत द्रुत=४+२+२	८ "
५	अठ	। । • •	लघु लघु द्रुत द्रुत=४+४+२+२	१२ "
६	रूपक	• ।	द्रुत लघु=२+४	६ "
७	एकताल	।	लघु=४	४ "

ध्यान रखना चाहिए कि कुछ प्रचलित तालों के भी नाम यही हैं जैसे— 'एकताल', परंतु उनका इन तालों से कोई संबंध नहीं है। यहाँ केवल ग्रंथ की भाषा तालों का हाल बताया जा रहा है। भाषा से मतलब किस्मों से है, जैसा कि पहले भी बताया जा चुका है। उपर्युक्त सात ताल जो अभी बताए गए हैं इनमें लघु ४ तालों के बराबर है। लेकिन भिन्न-भिन्न प्रकार पैदा करने के लिए पंडितों ने एक ओर मत बना लिया है, अर्थात् लघु की मात्रा के अंक चार के अतिरिक्त और भी मान लिए हैं।

अर्थात् लघु = ४, ३, ५, ७, ९ के मान लिया है, परंतु अनुद्वत, द्वत इत्यादि की मात्राएं वही हैं। अब यही से धाति की उत्पत्ति होती है, क्योंकि लघु के पाँच अंक मान लेने से इन सातों तालों में से ३५ तालें बन गईं; इस प्रकार  $(७ \times ५ = ३५)$  इन सबका पूरा वर्णन आगे करेंगे। इस समय ध्रुवताल को बताते हैं। इसका चिह्न जैसा कि पहले बता चुके हैं यह है:-

ध्रुव ताल = १०॥ = ४ + २ + ४ + ४ + १४ मात्रा । लेकिन लघु की ३ मात्रा के बराबर मानते हैं, अतः इस प्रकार इसका रूप यह हो जाएगा—ध्रुव = १०॥ = ४ + २ + ३ + ३ = ११ मात्रा । और शेष मात्रा मानने से यह रूप हो जाएगा—ध्रुव = १०॥ = ५ + २ + ५ + ५ = १७ मात्रा । यह ध्रुव १७ मात्रा का हुआ । यह बात नहीं भूलनी चाहिए कि केवल लघु की मात्राएँ ही घटाई-बढ़ाई गई हैं । अनुदूत इत्यादि एक ज्यों-के-रवों ही रहेंगे, जैसे कि ऊपर दिखाए गए हैं । ३ प्रकार के ध्रुव तालों में केवल लघु की मात्राएँ ही घटी-बढ़ी हैं, परन्तु दूत की मात्रा बराबर बनी है । अब वहाँ प्रश्न यह होता है कि जिन तालों में लघु चार मात्रा के बराबर नहीं है, उनको, ध्रुव ताल क्यों कहेंगे ? कारण यह है कि यह तालों तालों मात्राओं पर बनाई गई हैं । जब तक किसी ताल में ध्रुव का अर्थ (१०॥) इस प्रकार रहेगा, वह ध्रुव ताल कहा जाएगा । चाहे लघु की मात्राओं में घटा-बढ़ी ही क्यों न हो । प्राचीन पंडितों का ज्ञान ताल से यही आशय है । अब नीचे ध्रुव ताल की पाँचों जातियों का वर्णन करते हैं, इन तालों का अर्थ एक ही है । यानी अरबों की संख्या एकसी ही है, केवल लघु की मात्राओं में फर्क है:—

१. ध्रुव ताल = १०॥ = ४ + २ + ४ + ४ = १४ मात्रा । इसमें लघु = ४ मात्रा के हैं ।  
 २. " " = १०॥ = ३ + २ + ३ + ३ = ११ मात्रा । इसमें लघु = ३ मात्रा के हैं ।  
 ३. " " = १०॥ = ५ + २ + ५ + ५ = १७ मात्रा । इसमें लघु = ५ मात्रा के हैं ।  
 ४. " " = १०॥ = ७ + २ + ७ + ७ = २३ मात्रा । इसमें लघु = ७ मात्रा के हैं ।  
 ५. " " = १०॥ = ९ + २ + ९ + ९ = २९ मात्रा । इसमें लघु = ९ मात्रा के हैं ।

इन भिन्न-भिन्न प्रकारों के नाम पंडितों ने पहचान के लिए बलग-बलग दवा  
 दिए हैं। जो आगे लिखे जाते हैं:—

- [illegible]

१. जिस ध्रुव में लघु ४ मात्रा के बराबर हो उसको 'खंड जाति ध्रुव' कहते हैं ।  
 ४. " " ७ " " " 'मिश्र जाति ध्रुव' कहते हैं ।  
 ५. " " ६ " " " 'संकीर्ण जाति ध्रुव' कहते हैं ।

ध्रुव के बाद अब मठ ताल को देखो । ध्रुव की भाँति इसके भी ५ प्रकार होते हैं । मठ का चिह्न यह है (।०।) अर्थात् लघु, द्रुत, लघु ।

१. यदि लघु ४ मात्रा के बराबर है तो उसे 'चतुरस्र जाति मठ' कहने हैं ।  
 २. " ३ " " " 'त्र्यस्र जाति मठ' कहते हैं ।  
 ३. " ५ " " " 'खंड जाति मठ' कहते हैं ।  
 ४. " ७ " " " 'मिश्र जाति मठ' कहते हैं ।  
 ५. " ६ " " " 'संकीर्ण जाति मठ' कहते हैं ।

नीचे उनकी मात्रा और अंग लिखे जाते हैं:—

१. चतुरस्र जाति मठ = ।०। = ४ + २ + ४ = १० मात्रा  
 २. त्र्यस्र जाति मठ = ।०। = ३ + २ + ३ = ८ मात्रा  
 ३. खंड जाति मठ = ।०। = ५ + २ + ५ = १२ मात्रा  
 ४. मिश्र जाति मठ = ।०। = ७ + २ + ७ = १६ मात्रा  
 ५. संकीर्ण जाति मठ = ।०। = ६ + २ + ६ = १४ मात्रा

संप ताल की पाँचों जातियाँ, अंग और मात्रा इस प्रकार हैं:—

१. चतुरस्र जाति संप = ।०० = ४ + १ + २ = ७ मात्रा  
 २. त्र्यस्र जाति संप = ।०० = ३ + १ + २ = ६ मात्रा  
 ३. खंड जाति संप = ।०० = ५ + १ + २ = ८ मात्रा  
 ४. मिश्र जाति संप = ।०० = ७ + १ + २ = १० मात्रा  
 ५. संकीर्ण जाति संप = ।०० = ६ + १ + २ = ९ मात्रा

त्रिपुट की पाँच जातियाँ इस प्रकार हुई:—

१. चतुरस्र जाति त्रिपुट = ।०० = ४ + २ + २ = ८ मात्रा  
 २. त्र्यस्र जाति त्रिपुट = ।०० = ३ + २ + २ = ७ मात्रा  
 ३. खंड जाति त्रिपुट = ।०० = ५ + २ + २ = ९ मात्रा  
 ४. मिश्र जाति त्रिपुट = ।०० = ७ + २ + २ = ११ मात्रा  
 ५. संकीर्ण जाति त्रिपुट = ।०० = ६ + २ + २ = १० मात्रा

अठ ताल के पाँचों प्रकार ये होंगे:—

१. चतुरस्र जाति अठ = ।।०० = ४ + ४ + २ + २ = १२ मात्रा  
 २. त्र्यस्र जाति अठ = ।।०० = ३ + ३ + २ + २ = १० मात्रा  
 ३. खंड जाति अठ = ।।०० = ५ + ५ + २ + २ = १४ मात्रा  
 ४. मिश्र जाति अठ = ।।०० = ७ + ७ + २ + २ = १८ मात्रा  
 ५. संकीर्ण जाति अठ = ।।०० = ६ + ६ + २ + २ = १६ मात्रा

## रूपक ताल की पाँच जातियाँ ये हैं:—

१. चतुरस्र जाति रूपक = ०१ = २ + ४ = ६ मात्रा
२. त्र्यस्र जाति रूपक = ०१ = २ + ३ = ५ मात्रा
३. खड्ग जाति रूपक = ०१ = २ + ५ = ७ मात्रा
४. मिश्र जाति रूपक = ०१ = २ + ७ = ९ मात्रा
५. संकीर्ण जाति रूपक = ०१ = २ + ९ = ११ मात्रा

## एकताल की पाँच जातियाँ ये हुई:—

१. चतुरस्र जाति एकताल = १ = ४ = ४ मात्रा
२. त्र्यस्र जाति एकताल = १ = ३ = ३ मात्रा
३. खड्ग जाति एकताल = १ = ५ = ५ मात्रा
४. मिश्र जाति एकताल = १ = ७ = ७ मात्रा
५. संकीर्ण जाति एकताल = १ = ९ = ९ मात्रा

पंडितों ने इनमें से हरएक को अलग-अलग नाम रख दिए हैं, जिससे यह ताल अलग-अलग दिखाई देते हैं। जैसे त्र्यस्र जाति ध्रुव का नाम मणी ताल रख दिया है। अगर किसी तबला-बादक से मणी ताल बजाने को कहा जाए तो वह चबरा जाएगा, मगर वास्तव में यह वही त्र्यस्र जाति का ध्रुताल है, जिसमें लघु ३ मात्रा के बराबर माना गया है। इसलिए यह ताल ११ मात्रा का है। नीचे हरएक ताल का नाम मात्राओं सहित लिखा जाता है, जिससे समझने में आसानी हो:—

१. चतुरस्र ध्रुव को शिखर ताल कहते हैं। यह १४ मात्रा का ताल है।
२. त्र्यस्र ध्रुव को मणी ताल कहते हैं। यह ११ मात्रा का ताल है।
३. खड्ग ध्रुव को प्रमाण ताल कहते हैं। यह १७ मात्रा का ताल है।
४. मिश्र ध्रुव को पूर्ण ताल कहते हैं। यह २३ मात्रा का ताल है।
५. संकीर्ण ध्रुव को भुवन ताल कहते हैं। यह २९ मात्रा का ताल है।
६. चतुरस्र मठ को सम ताल कहते हैं। यह १० मात्रा का ताल है।
७. त्र्यस्र मठ को सार ताल कहते हैं। यह ८ मात्रा का है।
८. खड्ग मठ को उवरण ताल कहते हैं। यह १२ मात्रा का है।
९. मिश्र मठ को उदय ताल कहते हैं। यह १६ मात्रा का है।
१०. संकीर्ण मठ को राव ताल कहते हैं। यह २० मात्रा का है।
११. चतुरस्र क्षप को मधुर ताल कहते हैं। यह ७ मात्रा का है।
१२. त्र्यस्र क्षप को कदंब ताल कहते हैं। यह ६ मात्रा का है।
१३. खड्ग क्षप को जन ताल कहते हैं। यह ८ मात्रा का है।
१४. मिश्र क्षप को सुरताल कहते हैं। यह १० मात्रा का है।
१५. संकीर्ण क्षप को करताल कहते हैं। यह १२ मात्रा का है।
१६. चतुरस्र त्रिपुट को आदि ताल कहते हैं। यह ८ मात्रा का है।
१७. त्र्यस्र त्रिपुट को शंस ताल कहते हैं। यह ७ मात्रा का है।
१८. खड्ग त्रिपुट को गुंजर ताल कहते हैं। यह ९ मात्रा का है।

१९. मिश्र त्रिपुट को लोल ताल कहते हैं, यह ११ मात्रा का है।  
 २०. संकीर्ण त्रिपुट को भोग ताल कहते हैं, यह १३ मात्रा का है।  
 २१. चतुरस्र अठ को लेखताल कहते हैं, यह १२ मात्रा का है।  
 २२. त्र्यस्र अठ को गुप्तताल कहते हैं, यह १० मात्रा का है।  
 २३. खंड अठ को वेद ताल कहते हैं, यह १४ मात्रा का है।  
 २४. मिश्र अठ को लांपताल कहते हैं, यह १८ मात्रा का है।  
 २५. संकीर्ण अठ को धीरताल कहते हैं, यह २२ मात्रा का है।  
 २६. चतुरस्र रूपक को पुतताल कहते हैं, यह ६ मात्रा का है।  
 २७. त्र्यस्र रूपक को चक्रताल कहते हैं, यह ५ मात्रा का है।  
 २८. खंड रूपक को कलताल कहते हैं, यह ७ मात्रा का है।  
 २९. मिश्र रूपक को राजताल कहते हैं, यह ९ मात्रा का है।  
 ३०. संकीर्ण रूपक को बिंदु ताल कहते हैं, यह ११ मात्रा का है।  
 ३१. चतुर्गुण इकताल को मानताल कहते हैं, यह ४ मात्रा का है।  
 ३२. त्र्यगुण इकताल को शुद्धताल कहते हैं, यह ३ मात्रा का है।  
 ३३. खंड इकताल को रत्नताल कहते हैं, इसमें ५ मात्रा हैं।  
 ३४. मिश्र इकताल को राम ताल कहते हैं, इसमें ७ मात्रा हैं।  
 ३५. संकीर्ण इकताल को बसुताल कहते हैं, इसमें ९ मात्रा हैं।

ये ग्रंथों की ३५ नियमपूर्वक ताल हैं। नियमपूर्वक इसलिए कहा गया कि इनके बनाने में अब तक एक विशेष रूप से काम लिया गया, अर्थात् लघु की मात्रा के एक भिन्न-भिन्न मानकर इनको प्रारंभिक ७ तालों से बनाया गया है। अब नीचे हम इन तालों का वर्णन करेंगे, जिनको कि पहले बिना किसी नियम के बने हुए 'अनियमित ताल' कह चुके हैं। अर्थात् इनके बनाने में कोई विशेष नियम पहले की तरह नहीं रखा गया। यह शास्त्रज्ञ देव पंडित ने अपने ग्रंथ 'संगीत-रत्नाकर' में लिखे हैं :—

न०	ताल-नाम	मात्रा	संकेत-स्वरूप
१	आदि तालः	४	।
२	द्वितीय तालः	८	००।
३	तृतीय तालः	७	०००
४	चतुर्थक तालः	१०	।।०
५	पंचम तालः	४	००
६	निःसंक सील तालः	४४	५ ५ ५ ५।
७	दण्ड तालः	१२	००५
८	सिंहविक्रम तालः	६४	५ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ५
९	रत्नलील तालः	२४	।।५५
१०	सिंहलील तालः	६	०००

न०	ताल-नाम	मात्रा	सकेत-स्वरूप
११	कवर्प तालः	२४	० ० १ ५ ५
१२	बीर विक्रम तालः	१६	१ ० ० ५
१३	रग तालः	१६	० ० ० ० ५
१४	श्रीरंग तालः	३२	१ १ ५ १ ५
१५	चंचरी तालः	४०	० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ०
१६	प्रत्यग तालः	३२	५ ५ ५ १ १
१७	यतिमग्न तालः	६	० १
१८	गजलील तालः	१७	१ १ १ १
१९	हंसलील तालः	१०	१ १
२०	वर्णभिन्न तालः	१६	० ० १ ५
२१	त्रिभिन्न तालः	२४	१ ५ ५
२२	राजपूडामणि तालः	३२	० ० १ १ १ ० ० १ ५
२३	रगोद्योत तालः	४०	५ ५ ५ १ ५
२४	रगप्रदीपक तालः	४०	५ ५ १ ५ ५
२५	राज तालः	४८	५ ५ ० ० ५ १ ५
२६	व्यस्रोवर्ण तालः	४०	१ १ ० ० १ १
२७	मिश्रवर्ण तालः	७१	० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ० ५ ० ० ५ १ ५
२८	चतुस्रवर्ण तालः	२४	५ १ ० ० ५
२९	सिंहबिक्रीडित तालः	६६	१ ५ ५ ५ ५ ५ १ ५ ५ ५ ५
३०	जय तालः	३६	१ ५ १ १ ० ० ५
३१	वनमाली तालः	२४	० ० ० ० १ ० ० ५
३२	हसनाद तालः	३२	१ ५ ० ० ५
३३	सिहनाद तालः	३२	१ ५ ५ १ ५
३४	कुडुक्क तालः	१२	० ० १ १
३५	तुरंगलील तालः	१०	० ० ० ०
३६	शारभलील तालः	२४	१ १ ० ० ० ० १ १
३७	सिहनंदन तालः	११२	५ ५ १ ५ १ ५ ० ० ५ ५ १ ५ ५ ५ १ १
३८	त्रिभंगि तालः	२४	१ १ ५ ५
३९	रंगाभरण तालः	३६	५ ५ १ १ ५
४०	कोकिलप्रिय तालः	२४	५ १ ५
४१	निःसारक तालः	१०	१ १
४२	राजविद्याधर तालः	१६	१ ५ ० ०
४३	जयधंगल तालः	३२	१ १ ५ १ ५

नं०	ताल-नाम	मात्रा	संकेत-स्वरूप
४४	मल्लिकामोद तालः	१६	११००००
४५	विजयानंद तालः	३२	११३३३
४६	क्रीडा तालश्चण्डनि तालः	६	००
४७	जयश्री तालः	३२	५१३१३
४८	मकरद तालः	१६	००१११
४९	कीर्ति तालः	४०	१३३१३
५०	श्रीकीर्ति तालः	२४	११३३
५१	प्रतितालः	८	१००
५२	विजय तालः	३२	५३३३
५३	विदुमाली तालः	२४	५००००५
५४	समतालः	१४	११००
५५	नदन तालः	२०	१००५
५६	मटिका तालः	२२	५०५
५७	दीपक तालः	२८	००११३३
५८	उदीक्षण तालः	१६	११३
५९	ढेंकीतालः	२०	५१३
६०	विषम तालः	१८	००००००००
६१	वर्णमयिका तालः	२०	११००१००
६२	अभिनदन तालः	२०	११००५
६३	नारी तालः	२४	१००११३
६४	मल्लतालः	२१	११११००
६५	पूर्ण तालः	१६	००००११
६६	खड्ग तालः	२०	००५५
६७	चतुर्क तालः	२४	११११३
६८	इकताली (एकताली)	२	०
६९	कुमुदतालः	२४	१००११३
७०	वाकुमुदतालः	२०	१००००५
७१	चतुस्तालः	१४	५०००
७२	डोम्युली तालः	१०	११
७३	भगततालः	१६	१३
७४	रामवर्कोल तालः	२४	५१५००
७५	वसंत तालः	३६	१११५५५
७६	अष्टशेखर तालः	४	१



न०	ताल-नाम	मात्रा	संकेत-स्वरूप
७७	प्रतापशेखर तालः	१७	५ ० ० ०
७८	सपातामः	१०	० ० ० १
७९	गजसपा तालः	१५	५ ० ० ०
८०	चतुर्मुक्त तालः	२४	१ ५ १ ५
८१	मदन तालः	१२	० ० ५
८२	प्रतिमठक तालः	३२	१ १ ५ ५ १ १
८३	पार्वतीलोचन तालः	६०	५ ५ ५ १ ५ ५ ५ ० ०
८४	रतितामः	१२	१ ५
८५	करणयति तालः	८	० ० ० ०
८६	सलित तालः	१६	० ० १ ५
८७	गारुगीतालः	१	० ० ० ०
८८	राजनारायण तालः	२८	० ० १ ५ १ ५
८९	सङ्गमीशतालः	१७	० ० १ ५
९०	सलितप्रिया तालः	२८	१ १ ५ ५ १
९१	श्रीनदन तालः	२८	५ १ १ ५
९२	जनक तालः	५६	१ १ १ १ ५ ५ ५ १ ५
९३	वर्धन तालः	२०	० ० १ ५
९४	रागवर्धन तालः	१६	० ० ० ५
९५	षडतालः	१२	० ० ० ० ० ०
९६	अंतरक्रीडा तालः	७	० ० ०
९७	हस तालः	६	१ १
९८	उत्सव तालः	१६	१ ५
९९	विलोकित तालः	२४	५ ० ० ५
१००	गजतालः	१६	१ १ १ १
१०१	वर्णयति तालः	१२	१ १ ० ०
१०२	सिंहतालः	१८	१ ० १ १ १
१०३	कवणतालः	८	५
१०४	सारस तालः	१८	१ ० ० ० १ १
१०५	चक्रतालः	१४	० ० ० १ १
१०६	चक्रकला तालः	६०	५ ५ ५ ५ ५ ५ ५
१०७	लय तालः	७४	५ १ ५ ५ ५ ५ ५ ५ ० ० ० ०
१०८	स्कंद तालः	४०	५ १ ५ ० ० ५ ५
१०९	अह तालः	१०	० १ १

।।सी  
के  
१-बार  
लेकिन  
जहाँ-कहीं  
ससे कि याद  
बासी है कीद



नं०	ताल-नाम	संकेत-स्वरूप	मात्रा
१२	रुद्र	। ० । ० ० । ० ० ०	२४
१३	रुद्र (दूसरी आति)	३ ३ ३ । ० । ० ० ० ० ।	४४
१४	पार्वती लोचन	० ० ॥ ० ० ३ ३ ॥ ॥ ३ ॥	६४
१५	नंदी	। ० ॥ ३	२२
१६	गणेश	३ ३ ३ ॥ ३ ३ ॥ ३	६४
१७	अष्टमंगल	। ० । ० । ० ० ०	२२
१८	विष्णु	। ॥ ० ॥ ० ० ० ० ० ।	३६
१९	कुंज	। ० ॥ ० ० ।	२२
२०	मत्त	। ० । ० ० ।	१८
२१	विष्णु (दूसरा प्रकार)	। ३ ३	१७
२२	विरंच	० ० ० ।	१०
२३	बूढ़ामणि	० ० ॥ ।	१७
२४	जयमंगल	॥ ० ।	१४
२५	अष्ट ताल	० ० । ॥ ० ० ०	२१
२६	करोदस्त	। ० ० ० ० ०	११
२७	करोदस्त (दूसरा प्रकार)	। ० ० ० ० ।	१४

घण्टों के ताल, उनके निशान और मात्रा बताई जा चुकीं। अब प्रचलित तालों का वर्णन करते हैं और उनकी मात्रा जरब और बोल भी लिखते हैं। वास्तव में ठेका स्वयं कोई चीज नहीं, केवल जैसा कि पहले बता चुके हैं मात्राओं की पूर्ति के लिए कुछ अक्षर नियुक्त कर दिए हैं, जो इस नाम से प्रसिद्ध हैं। इसी लिए तो एकताल के कई ठेके संभव हैं, जिनके बोल एक-दूसरे से भिन्न-भिन्न हैं। मगर इससे ताल में कोई घुटि नहीं होती। साधारणतः प्रचार में आजकल निम्नलिखित ताल हैं:—

चौताला	इकताला	चिताला	तिलवाड़ा	रुपक	सुल	बभार	बाड़ाचौताला	करोदस्त	बांधार
तीहा	सवारी	क्षप ताल	परता	कूमरा	इकबाई	पंजाबी	साहरा	कहरवा	कण्ठावी

पहले चौताला का वर्णन करते हैं। यह १२ मात्रा का ताल है। घण्टों के नियमानुसार इसका चिह्न यह हुआ (सधु सधु द्रुत द्रुत ।। ० ०) अर्थात् चार-चार मात्रा की दो जरब और दो-दो मात्रा की दो जरब। यह घण्टों का नियम है, लेकिन आजकल के कलाकारों ने यह रिवाज कर रखा है कि दो जरबों के बीच में जहाँ-जहाँ मात्राओं की संख्या अधिक देखी, वहाँ उसको दो भागों में बाँट दिया, जिससे कि बांधार नाम में आसानी हो बीच लयबद्ध जगह में रहे। इस नाम का नाम बांधी है और

इसके लिखने का यह ढंग है कि एक छोटी बिंदी • इस प्रकार बना देते हैं। जैसे कि लघु ४ मात्रा का होता है, १ २ ३ ४ इसको दो भागों में इस प्रकार बाँटेंगे।

१	२	३	४
×		•	
जरब		खाली	

इसका अर्थ यह हुआ कि एक जरब (चोट) और एक खाली रहेगी। इससे यह लाभ है कि ताल में जितनी जरबें हैं, उनकी सख्या भी नहीं बढ़ती और भाग भी अलग-अलग हो जाते हैं। अब चौताला को देखो कि किस प्रकार इसमें लघु की मात्राओं को बाँटा जाता है।

### चौताला, मात्रा १२

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
बोल—	धा	धा	धि	ता	कत	ता	धि	ता	तिट	कत	गिद	गिन
जरब या खाली:	×		•		२		•		३		४	

इस प्रकार इस ताल में ४ जरब (चोट) और दो खाली आजकल मानी जाती हैं। यह ताल विशेषकर भुवपद गाने के काम में आता है और तब बिलंबित रहती है।

### इकताला, मात्रा १२

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
बोल—	धी	धी	धा	त्रिक	नू	ना	कत	ता	धा	त्रिक	धी	ना
	×		•		२		•		३		४	

यह ताल निम्नलिखित रूप से भी पञ्चावज पर बजाया जाता है :—

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका—	धी	धिन	धा	धा	धुन	ना	कत	तो	धिग	तिरकट	धोन	धा
	×		•		२		•		३		४	

ज्ञातव्य : दसवीं मात्रा पर तिरकट एक मात्रा के समय में ही बजेगा।

### सलफारुहा, मात्रा १०

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ठेका—	धा	५	धिड़	नक	धिड़	नक	तिट	कटि	गिद	गिन
दूसरा ठेका—	धा	तित	ता	धा	तित	ता	तिट	तक	गिद	गिन
तीसरा ठेका—	धिन	धिन	ता	तिरकट	धिन	धिन	धा	तिरकट	तिन	ना
	×		•		२		३		४	

### मध्य तास, मात्रा १०

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
का—	धिन	नक	धिन	धिन	नक	नति	नक	तिन	तिन	नक
सरा—	धा	३	ध	गि	न	ता	मा	धी	ता	मा
तेसरा ठेका	धिन x	ना	धिन २	धिन	ना	किट ०	ता	धिन ३	धिन	ना

### भूमरा, मात्रा १४

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
का—	धिन	धा	त्रिकिट	धिन	धिन	धा	तित	तिन	ता	त्रिकिट	धिन	धिन	धा	तित
सरा ठेका	धिन	धा	त्रिक	धिन	धिन	धा	त्रिक	तिन	तागे	त्रिक	धिन	धिन	धागे	त्रिक
तेसरा ठेका	धिन x	ना	किड़नक	धिन २	ना	तित	ता	किट	ता	किड़तक	धिन ३	ना	धिन	ना

### चःचर, मात्रा १४

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
का—	धा	धी	न	धा	गे	ती	ईन	ना	ती	ईन	ता	गे	धी	ईन
सरा ठेका—	धा x	धा	३	ति	न	ति	न	ता	ता	३	धि	नः	धि	न

### आड़ा चौवाला, मात्रा १४

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
का—	धी	धी	धा	नक	तू	ना	कत	ता	धी	धी	ना	धी	धी	ना
सरा ठेका	धा x	३क	धा	धा	धीम	ता	किट	तग	नग	धिर	किटतक	यदिगिन		

### धमार, मात्रा १४

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ठेका—	क	धी	ट	धी	ट	धा	३	वे	ती	ट	ती	ट	धा	३

## रूपक, मात्रा ७

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७
ठेका—	धिन	नग	धिन	नग	तिन	तिन	नग
दूसरा ठेका—	धुम २	किट	गदि ३	गिन	ता ५	धुन	ना

## तीव्रा, मात्रा ७

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७
ठेका—	तिट	कत	गदि	गिन	घा	धिन	ना
दूसरा ठेका—	गिद	दी	धिड़	नक	घा	किड़	नक
तीसरा ठेका—	धिन	नग	धिन	नग	घा	धिन	नग
चौथा ठेका—	धिन २	ना	धिन ३	ना	धिन ५	धिन	ना

## पश्तो, मात्रा ७

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७
ठेका—	घी	ईन	तग	घी	ईन	घा	घा
दूसरा ठेका—	ता	के	धिन	घा	घा	ती	ईन
तीसरा ठेका—	त ५	क	धिन	घा २	घा	घा ३	दिन

## तिताला, मात्रा १६

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	घा	धिन	धिन	ना	घा	धिन	धिन	ना	ता	तिन	तिन	ना	घा	धिन	धिन	ना
	५				२				०							

## तिलवाड़ा, मात्रा १६

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	घा	त्रिकिट	धिन	धिन	घा	घा	तिन	तिन	ता	त्रिकिट	धिन	धिन	घा	घा	धिन	धिन
	५				२				०				१			

ਪੰਜਾਬੀ ਠੇਕਾ, ਮਾਤਾ ੧੬

माणा	१ २ ३ ४	५ ६ ७ ८	९ १० ११ १२	१३ १४ १५ १६
ढेका	घा धिनि ग षा X	ता धिनि ग षा २	ता तिनि क ता ०	घा धिनि ग षा ३

इकबाई, मात्रा १६

१ २ ३ ४	५ ६ ७ ८	९ १० ११ १२	१३ १४ १५ १६
ठेका—			
ता आ वे वे	ता वे ए वे	ता आ के के	ता वे ए वे
दूसरा ठेका—			
षा आ आ धिन	षा आ धिन धिन	ता आ आ निन	षा आ धिन धिन
५	६	७	८

दादरा, मात्रा ६

मन्त्रा—	१	२	३	४	५	६
ठेका—	चिन	धिन	ना	घा	दा	ता
दूसरा ठेका—	धा	रे	ने	दा	गे	ने
तौसरा ठेका—	धा	दिन	घा	घा	दिन	ता
	×			२		

सुबारी, मात्रा ३०

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
बोल	धी	ता	क	धी	ता	क	धी	धी	ता	क	धी	धी	ता	क	ठी	ना
मात्रा	१	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०	
बोल	३	ती	ना	त्रि	किट	धी	ना	धी	धी	ना	धी	धी	ना	धी	ना	,

सवारी, मात्रा ३२ (दसरा प्रकार)

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	धी	ई	ना	आ	धी	ई	धी	ई	ना	आ	धी	हो	ना	धी	हो	ना
मात्रा	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२
ठेका	तिन	तिर	तिट	तिन	तिन	ना	ना	तू	मा	कत	ता	त्रिकिट	ही	ना	धी	धी

## खेमटा, मात्रा १२

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका—	धा	टे	धे	ना	ते	ने	ता	टे	धे	मा	ते	ने
दूसरा ठेका—	ता	तिट	धीन	ता	ता	धीन	ता	तिट	तीन	ता	ता	धीन
	×			२			•			३		

## कहरवा, मात्रा ८

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८
ठेका—	धा	गं	मा	ती	ना	के	घो	न
दूसरा ठेका—	धा	धा	कि	ट	न	क	घी	ना
	×				२			

## फरोदस्त, मात्रा १४

मात्रा—	१	२	३	४	५	६
ठेका—	धा	त्रिकिट	ताके	त्रिकिट	तित	तात्रिकिट
दूसरा ठेका—	धीन	किड़तक	धीन	किड़तक	धीन	किड़तक
	×		२		३	

मात्रा—	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ठेका—	धिन	धा	धिन	धिन	धा	ने	नग	धिन
दूसरा ठेका—	निधिन	निधिन	धीन	किड़तक	धीन	ना	कत	ता
	४		५		६			

तालों की प्रचलित जातियों को समझ लेने के बाद अब कुछ और आवश्यक ठेकों में काम आनेवाले शब्द तथा उनके अर्थ समझ लेना भी आवश्यक है। जिनको ताल के 'ग्रह' कहते हैं, वे इस प्रकार हैं :—अन, निवम, अतीत और अनागत।

सम : सम का अर्थ है 'बराबर' का। पहले बताया जा चुका है कि हर एक ताल में एक सम का होना आवश्यक है और वहीं से ताल की मात्राओं की गिनती की जाती है। या यह कहना उचित होगा कि ताल की प्रथम बरब वहीं से आरंभ होती है। अतः यदि गायक अपने नीत का सम भी वहीं से मान ले और तानें उसी स्थान पर समाप्त करे तो इस प्रकार के सम को वह कहा जाएगा। ग्रह का अर्थ है आरंभ करने का स्थान। गिनाव का अर्थ है अनागत या अनागत होना। अतीत का अर्थ



गानेवाले सम के बोल को सम के स्थान से हटाकर किसी जरब या काली पर नियुक्त करते हैं और फिर बदलकर किसी दूसरे स्थान पर नियुक्त करते हैं। उसी को विषम ग्रह कहते हैं। तिताला गानेवाला सदैव विषम ग्रह में ही गाता है, क्योंकि वह जो भूल उससे होती है, केवल अभानता के कारण होती है। यही वसती एक सकार गायक के लिए गुण और कला समझी जाती है। क्योंकि वह जानबूझकर सम के बोल को नियुक्त स्थान से हटाकर किसी दूसरे स्थान पर नियुक्त करता है। उसको इस प्रकार समझना चाहिए कि जिस प्रकार राग गाने में अच्छा जाननेवाला जानबूझकर उचित स्थान पर किसी राग में विवादी स्वर लगाता है और उसकी प्रशंसा की जाती है। और जब न जाननेवाले से राग में कभी विवादी स्वर लग जाता है तो श्रोता उसकी हंसी उड़ाते हैं। कारण इसका यह है कि अज्ञानी व्यक्तियों पर अज्ञानकारी के कारण अनुचित स्थान पर विवादी स्वर लग जाते हैं। 'रत्नाकर' और 'संगीत-दर्पण' विषम ग्रह को अलग नहीं मानते। उनका कहना यह है कि यदि सम ग्रह न होगा तो विषम ग्रह का होना आवश्यक है और इस अवस्था में या तो अतीत ग्रह होगा या अनागत ग्रह।

अतीत का अर्थ है ताल का अंत। अतः यदि गायक का सम प्रथम जरब के बाद आए तो उसको अतीत ग्रह कहते हैं। और यदि जरब के पहले सम आए तो उसको अनागत ग्रह कहते हैं। अनागत का अर्थ है कि जरब अभी नहीं आई है। जो पंडित विषम को पृथक् ग्रह मानते हैं, वे कहते हैं कि संभव है सम ऐसे स्थान पर आए कि न वह अतीत हो सके और न वह अनागत। जैसे बीताल में दूसरी काली पर। अतः इसी कारण से विषम को अलग ग्रह मानना ही उचित है। 'रत्नाकर' अपने ताल-अध्याय में इन ग्रहों के विषय में लिखता है कि ताल में ग्रह तीन प्रकार की होती हैं। १. सम, २. अतीत, ३. अनागत। जब भीत और ताल एक ही स्थान से आरंभ होते हैं, तो इसको सम ग्रह कहते हैं, किंतु जब ताल गीत से पहले आरंभ होता है, तो यह अतीत है और जहाँ कहीं गीत ताल से पहले आरंभ होता है तो यह अनागत ग्रह है।

ताल आरंभ होने से रत्नाकरकार का आशय सम से है; क्योंकि पुराने समय सब सम से ही आरंभ होते थे और इसी प्रकार बीज भी सम से ही आरंभ होती थी। आजकल ताल और विशेषकर गीत का सम से आरंभ करना ही आवश्यक नहीं है। जब सम ग्रह होता है तो समय मध्य होती है। और जब अतीत ग्रह होता है तो समय द्रुत होती है, अर्थात् तेज होती है। और जब अनागत ग्रह होता है तो समय विवर्धित होती है।

यह प्रत्यक्ष है कि जब सम से बीज आरंभ है, तो बराबर समय में पाकर फिर दूसरे सम की जरब पर जाना संभव है, लेकिन जब अतीत ग्रह होगा, अर्थात् सम का बोल सम की जरब से कुछ मात्रा बाद आरंभ किया जाएगा तो संभव ही दूसरी सम की जरब तक आने में जल्दी की जाएगी। और समय द्रुत होगी। इसी प्रकार अनागत ग्रह में जब सम का बोल कुछ मात्रा पहले सम की जरब से आरंभ किया जाएगा तो फिर दूसरे सम तक आने के लिए बोल को धीमा पड़ेगा और इससे समय विवर्धित

हो जाएगी। इसी लिए पखावजी मोहरे, परन और तोड़े इत्यादि याद रखते हैं, जो ताल में विभिन्न स्थानों से आरंभ होकर सम पर ही आते हैं। और जिस समय उन्होंने देखा कि गायक ने इस जगह से बीज शुरू की है तो उसी हिसाब से वह भी परन बाँधकर साथ ही सम पर आते हैं। जिस प्रकार गानेवाले किसी बीज में तान और उपज करने है, उसी प्रकार पखावजी भी ठेके में सुंदरता और बढ़त के लिए परन और टुकड़े लगाते हैं। परन या टुकड़ा शब्दों के समूह का नाम है, जो किसी ताल के ठेके के अतिरिक्त उसी ताल में प्रयोग किए जाएँ। यह परन या टुकड़े भी तालों की भाँति ही अगाध हो सकते हैं। जब कोई परन या टुकड़ा किसी ताल के ठेके के आरंभ करने से पहला लिया जाए और उसके बाद ठेका शुरू किया जाए तो उसे 'मोहरा' कहते हैं। यह आजकल की बोलचाल है।

### ताल-प्रस्तार

अब सूक्ष्म रूप से ताल-प्रस्तार का वर्णन किया जाता है। प्रस्तार का अर्थ है बड़ा या फैलाना। अतः ताल-प्रस्तार का यह भाव है कि ताल का बढ़ाना या फैलाना। ताल के फैलाने से क्या मानलव है यह उदाहरण देकर बताते हैं। राग-अध्याय में ताल-प्रस्तार बताया जा चुका है। इस प्रकार सात स्वरों से पाँच हजार या उससे ताने पैदा हुई थीं, अतः यहाँ भी वही नियम ध्यान में रखकर देखना है कि इन चार मात्राओं से कितने ताल पैदा होते हैं? उदाहरणतः यदि हमें चार मात्रा ताल-प्रस्तार के लिए दी गईं तो हमको देखना है कि इन चार मात्राओं से कितने ताल पैदा हो सकते हैं या यह कहना उचित होगा कि ये चार मात्रा जरबों के बीच में कितनी प्रकार से बाँटी जा सकती हैं, क्योंकि हर नया भाग एक नया ताल होगा। यह चार मात्राएँ ८ प्रकार से जरबों के बीच में बाँटी जा सकती हैं, जो कि निम्नलिखित हैं:—

४ मात्रा से ८ प्रकार के ताल-विभाग हो सकते हैं:—

क्र.सं.	मात्रा-विभाग	जरब	नं०	मात्रा-विभाग	जरब
१	४	१	५	३+१	२
२	१+३	२	६	१+२+१	३
३	२+२	२	७	२+१+१	४
४	२+१+१	३	८	१+१+१+१	४

इसका अर्थ यह हुआ कि चार मात्राओं से आठ भिन्न-भिन्न तालें पैदा हो सकती हैं। इससे अधिक संभव नहीं है।

## ताल-प्रस्तार का नियम

अब ताल-प्रस्तार के नियम का वर्णन किया जाता है। उदाहरण के लिए हम चार मात्राएँ प्रस्तार के लिए लेते हैं। इसके आठ प्रकार से विभाग हो सकते हैं, जैसा कि अभी बताया गया। प्रस्तार करते समय यह ध्यान रखना चाहिए कि हर नई ताल में मात्राओं का जोड़ वही होगा, जोकि पहले नियुक्त कर लिया गया है, क्योंकि इस समय मात्राओं की संख्या ४ मानी गई है, इसलिए हर नई ताल का जोड़ चार ही माना होगा। अब प्रस्तार का नियम देखो:—

चार मात्राएँ हमको प्रस्तार के लिए दी गई हैं, उनको हर लिखते हैं। इस प्रकार:—१. ४ यह हमारी पहली ताल हुई। अब दूसरी ताल इसी से पैदा होती है, उसका तरीका यह है कि चार से पहला जो सबसे बड़ा अंक है, उसे हम चार के नीचे लिखते हैं। यह तीन है, अतः ३ को ४ के नीचे इस प्रकार लिखा:—

१. ४

२. ३

लेकिन हर नई ताल के लिए यह बात है कि उसकी मात्राओं का जोड़, दिए हुए जोड़ के बराबर होना चाहिए। इसलिए दूसरी क्रम में एक मात्रा धाकी रहती है। इसे हम तीन के पहले लिख देंगे, इस प्रकार:—

१. ४

२. १+३

अतः यह दूसरा प्रस्तार हुआ और नई ताल दो जरबों की पैदा हुई। पहले की प्रकार ही अब तीन से पहला सबसे बड़ा अंक जो है, उसको ३ के अंक के नीचे लिखा जाएगा। यह है २, इसको हम इस प्रकार निम्नलिखेंगे:—

२. १+३

३. २

लेकिन तीसरी प्रकार में भी मात्राओं का जोड़ ४ ही होना चाहिए, अतः दो मात्रा की कमी है, उसको हम पहले की भाँति ही बायीं ओर लिखेंगे, इस प्रकार:—

२. १+३

३. २+२

अब तीसरी प्रकार में चारों मात्रा पूरी हो गईं और यह नई ताल २, २ मात्रा की तैयार हो गई। अब चौथी ताल भी तीसरी से निकलेगी। दो से पहला जो सबसे बड़ा अंक है वह २ के नीचे चौथी ताल में लिखा जाएगा, यह अंक १ है, इसलिए हम इसे तीसरी ताल के नीचे लिखते हैं। इस प्रकार:—

३. २+२

४. १

अब यहाँ पर तीसरी ताल के बाएँ हाथ पर जो अंक है, वह ज्यों-का-त्यों चौथी ताल में सीधी तरफ लिख देना होगा। इस प्रकार :—

$$(३) \quad २+२$$

$$(४) \quad १+२$$

परंतु अब भी मात्राओं का कुल जोड़ ४ नहीं होता। एक मात्रा की कमी रहती है, इसलिए बाकी मात्राओं को हम बाईं ओर लिखे देते हैं। इस प्रकार :—

$$(३) \quad २+२$$

$$(४) \quad १+१+२$$

इस प्रकार यह चौथी ताल भी तीन जरबों की हुई। अब पाँचवीं ताल चौथी से निकलेगी। हम चौथी ताल के २ के अंक के नीचे एक का अंक लिख सकते हैं, इस प्रकार :—

$$(४) \quad १+१+२$$

$$(५) \quad १$$

लेकिन अब भी तीन मात्रा की कमी है, इसलिए हम ३ का अंक पाँचवीं ताल में बाईं ओर लिखते हैं। इस प्रकार :—

$$(४) \quad १+१+२$$

$$(५) \quad ३+१$$

यह पाँचवीं ताल हुई। अब छठी ताल पाँचवीं ताल से निकलेगी। हम पाँचवीं ताल के ३ के अंक के नीचे २ का अंक छठी ताल में लिख सकते हैं और बाकी मात्राओं की वैसी ही नकल कर सकते हैं।

$$(५) \quad ३+१$$

$$(६) \quad २+१$$

लेकिन अब भी १ मात्रा की कमी रह गई, जिसको हम बाईं ओर लिख सकते हैं, इस प्रकार :—

$$(५) \quad ३+१$$

$$(६) \quad १+२+१$$

यह छठी ताल हुई। अब सातवीं ताल छठी से ही निकलेगी। छठी ताल के २ के अंक के नीचे हम सातवीं ताल में १ का अंक लिख सकते हैं। क्योंकि २ के पहले सबसे बड़ा अंक १ है और बाकी एक मात्रा को बिलकुल पहले की प्रकार ही ज्यों-का-त्यों लिख सकते हैं। इस प्रकार :—

$$(६) \quad १+२+१$$

$$(७) \quad १+१$$

लेकिन अब भी दो मात्राओं की कमी रहती है, जिनको कि नियमानुसार बाईं ओर रखना चाहिए, इस प्रकार :—

$$१. \quad १+२+१$$

$$७. \quad २+१+१$$

यह सातवीं ताल तैयार हो गई। अब आठवीं ताल सातवीं से निकलेगी। हम सातवीं ताल के २ के अंक के नीचे आठवीं ताल में १ का अंक लिख सकते हैं, और बाकी ताल वैसे ही नकल कर सकते हैं, इस प्रकार :—

$$७. \quad २+१+१$$

$$८. \quad १+१+१$$

लेकिन आठवीं ताल में अब भी एक मात्रा की कमी रह गई, इसलिए एक मात्रा को हम नियमानुसार बाईं ओर लिख सकते हैं, इस प्रकार :—

$$७. \quad २+१+१$$

$$८. \quad १+१+१+१$$

अतः यह आठवीं ताल हुई। क्योंकि इसमें सब अंक १ हैं, और एक से छोटा कोई पूरा अंक संभव नहीं है, इसलिए प्रस्तार समाप्त हो गया। ८ मात्रा में इससे अधिक ताल किसी प्रकार भी पैदा नहीं हो सकतीं। उदाहरणार्थ तीन मात्रा का प्रस्तार करके दिखाया जाता है।

$$१. \quad ३$$

$$२. \quad १+२$$

$$३. \quad २+१$$

$$४. \quad १+१+१$$

पाँच मात्रा का इस प्रकार होगा :—

$$१. \quad ५$$

$$२. \quad १+४$$

$$३. \quad २+३$$

$$४. \quad १+१+३$$

$$५. \quad ४+२$$

$$६. \quad १+२+२$$

$$७. \quad २+१+२$$

$$८. \quad १+१+१+२$$

$$९. \quad ४+१$$

$$१०. \quad १+१+३$$

$$११. \quad २+२+१$$

$$१२. \quad १+१+२+१$$

$$१३. \quad ३+१+१$$

$$१४. \quad १+२+१+१$$

$$१५. \quad २+१+१+१$$

$$१६. \quad १+१+१+१+१$$

यहाँ पर पाँच मात्रा का प्रस्तार समाप्त हो गया। अब ध्यान से देखो कि सब प्रस्तार मात्राओं के जोड़ की संख्या से आरम्भ होते हैं और अंत में १-१ मात्रा के जोड़ से निपुक्त संख्या पूरी होती है। यह जान-बूझकर नहीं रखे जाते हैं, बल्कि जो नियम ऊपर बता चुके हैं उससे स्वयं ही यह रूप अंत में पैदा होगा।

अब देखो कि १ मात्रा से १६ मात्रा, अर्थात् काकपद तक किन्तनी ताल नियमानुसार पैदा हो सकती हैं, उन्हें नीचे लिखते हैं :—

१	मात्रा	से	१	ताल	६	मात्राओं	से	२५६	ताल
२	"	"	२	"	१०	"	"	५१२	"
३	"	"	४	"	११	"	"	१०२४	"
४	"	"	८	"	१२	"	"	२०४८	"
५	"	"	१६	"	१३	"	"	४०९६	"
६	"	"	३२	"	१४	"	"	८१९२	"
७	"	"	६४	"	१५	"	"	१६३८४	"
८	"	"	१२८	"	१६	"	"	३२७६८	"

इन सब तालों में प्रत्येक ताल एक-दूसरे से अलग होगा। इसलिए कुल जोड़ एक मात्रा से लेकर १६ मात्रा तक तालों का ६५५३५ हुआ।

पहले बता चुके हैं कि प्रत्येक ताल में मात्राओं के वजन पर कुछ शब्द नियुक्त कर दिए जाते हैं, जिसे कि ठेका के नाम से पुकारते हैं। इससे यह लाभ है कि ताल आसानी से याद रहती है। नीचे ठेके बनाने के नियम बताते हैं। एक पुरानी संस्कृत की पुस्तक में इसके बारे में एक विचित्र रोचक नियम बताया गया है, जो निम्नलिखित है :—

चतुरस्र जाति यानी चार मात्राओं के लिए :—

(१) भानस २+१+१] इनमें पहला अक्षर भा दो मात्रा तक जाता है और बाकी अक्षर 'न', 'स' एक-एक मात्रा पर। यह पहला स्वरूप चार मात्रा के शब्द का दिखाया गया। ऐसी अवस्था में पलायजी अपने ठेके या परन के लिए कहेगा, तिड-किट या तकि-किट और सितार बजानेवाला कहेगा 'दादिर' और गायक कहेगा 'केशव' या 'शंकर' या अन्य कोई शब्द, जो इसी वजन का हो।

(२) जभान १+२+१] यह दूसरा स्वरूप भी चार मात्रा का हो सकता है, अर्थात् इसमें बीच का अक्षर 'भा' दो मात्रा पर बैठता है और पहले व अंतिम अक्षर 'अ', 'न' एक-एक मात्रा पर। इस हालत में पलायजी कहेगा 'धिन नक' या 'धिन्नक' जिसमें बीच का अक्षर 'न' दोनों मात्राओं पर जाता हो या अन्य कोई इसी वजन का शब्द और सितार बजानेवाला कहेगा 'द्विदार' और कवि या गायक कहेगा 'महेश' या इसी के वजन का कोई अन्य शब्द।

(३) सलगा : यह तीसरा रूप चार मात्रा के वजन का है। इसमें अंतिम अक्षर दो मात्रा पर जाता है और पहले के एक-एक मात्रा पर। ऐसी अवस्था में पलायजी कहेगा 'तक घी', सितारवाला कहेगा 'दिरदा', कवि कहेगा 'विरहा'।

अस्र जाति (३ मात्राओं के लिए)

(४) नसस : ऐसी अवस्था में पलायजी कहेगा 'तकिट' या 'गटिस', सितारवाला कहेगा 'ददिर', कवि कहेगा 'भदन', 'बमन' या और कोई इसी वजन का शब्द।

संज्ञ जाति अर्थात् पाँच मात्रा के लिए:—

५. ताराज २+२+१। अर्थात् 'ता' दो मात्रा पर जाता है। 'रा' दो मात्रा पर जाता है और 'ज' एक मात्रा पर। ऐसी अवस्था में पलायजी अपने तालवाचक बजाएगा 'धींताक' सितार-वादक कहेगा 'दादाक'। कवि कहेगा 'मोविह' या 'मोपाल' या कोई और इसी वजन का शब्द।

६. राजभा:—२+१+२। बीच का अक्षर 'ज' केवल एक मात्रा के बराबर है, ऐसी अवस्था में पलायजी कहेगा 'बीनतू' सितार-वादक कहेगा, 'दरंदा' कवि कहेगा 'राधिका' या कोई और इसी वजन का शब्द।

७. यमाता:—१+२+२ पहला अक्षर 'य' है एक मात्रा के बराबर और दूसरा व तीसरा अक्षर दो-दो मात्रा के बराबर है। ऐसी अवस्था में पलायजी कहेगा, 'त धीं धीं', सितार-वादक कहेगा 'रिदादा' कवि कहेगा 'विधाता'।

संकीर्ण और मिश्र जाति के लिए मुख्य शब्दों की आवश्यकता नहीं है, क्योंकि वास्तव में मिश्र जाति बराबर है 'चतुरस्र जाति' और 'त्र्यस्र जाति' के। मिश्र जाति— 'चतुरस्र जाति+त्र्यस्र जाति' और संकीर्ण जाति संज्ञ व चतुरस्र जाति से मिलकर बनी है। ठेका बनाने के लिए उचित शब्द नीचे दिए जाते हैं।

१. चतुरस्र जाति	४ मात्राओं के लिए	'तकधिन'
२. त्र्यस्र जाति	३ "	'तकिट'
३. संज्ञ जाति	५ "	'तकिट किट'
४. मिश्र जाति	७ "	'तक: बिन तकिट'
५. संकीर्ण जाति	६ "	'तकधिन तक तकिट'

अब कुछ ग्रंथों के तालों के ठेके लिखे जाते हैं, जो केवल नमूनार्थ हैं। किसी भी ताल में मात्रा और जरूर मालूम हो जाने के बाद अच्छे विद्यार्थी स्वयं या तबला-वादक की मदद से ठेका बना सकते हैं।

### जगपाल ताल (११ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
ठेका—	घा	धिक	नक	धुन	ना	धुम	किट	किट	किट	गिर	बिह
	X					२		३		४	

### मानुमती (११ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
ठेका—	घा	तिक	बिन	नक	बिट	बिट	घाये	तिट	तिन	बिह	बिह
	X				२		३		४		

### रुद्र ताल (१७ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७
ठेका—	धा धिङ	नक	घिङ	नक	धुम	किट	धिङ	नक	नक	धुम	किट	तक	धुम	किट	गिद	गिन	
	X	०	२	३	०	४	५	६	०	७	८	९	१०	०	११	०	०

याद रखना चाहिए कि रुद्र ताल को कोई-कोई १६ मात्राओं का मानते हैं और 'नाद-विनोद' ग्रंथ में यह ताल १३ मात्राओं का लिखा है। इसलिए यह केवल अपनी-अपनी पसंद पर निर्भर है।

### कुम्भ ताल (११ मात्रा, ७ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
ठेका—	धा धिन	तक	तिट	धा	धिङ	नक	तिट	किट	गिद	गिन	
	X	०	२	३	०	४	०	५	६	७	०

### मत्त ताल (६ मात्रा, ६ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९
ठेका—	धा धिन	नक	धिङ	नक	तिट	कत	गिद	गिन	
	X	०	२	३	०	४	५	६	०

### गमलीला ताल (१७ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७
ठेका—	धा	धा	कि	ट	धु	म	कि	ट	ति	ट	कि	त	धु	म	त	कि	ट
	X				२				३				४				

### शिशिर ताल (१७ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७
ठेका—	धा	धा	ति	र	कि	ट	धु	म	ति	र	कि	ट	त	क	त	कि	ट
	X						२						३		४		



### नक्षत्र ताल (२७ मात्रा, ६ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका—	बा	घिन	नग	तक	घिन	नग	धा	किट	तक	धुम	किट	तक
	×			२			३			४		

मात्रा—	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७
ठेका—	नग	घिन	नग	लग	घुन	ना	किट	धा	तक	नग	ताक	टिघ	किट	वडा	नगडा
	५			६			७			८			९		

### विष्णु ताल (१७ मात्रा, ५ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७
ठेका—	घिन	ना	घिन	घिन	ना	घिन	तुक	धी	ना	घिन	घिन	ना	घिन	धी	ना	धी	ना
	×		२			३				४			५			६	

### अष्टमंगल ताल (२२ मात्रा, ८ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका—	बा	आ	घु	म	कि	ट	त	क	धु	म	कि	ट
	×				२		३		४		५	

मात्रा—	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२
ठेका—	धु	म	ति	ट	क	त	ग	द	गि	न
	५				६		७		८	

### यति ताल (६ मात्रा, २ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६
ठेका—	बा	ती	बा	ने	तू	ना
	×		२			

### मणि ताल (११ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
ठेका—	घा x	धि	ट	कि २	ट	घा ३	कि	ट	त ४	कि	ट

### सार ताल (८ मात्रा, ३ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८
ठेका—	घा x	कि	ट	त २	क	घा ३	कि	ट

### चक्र ताल (५ मात्रा, २ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५
ठेका	धी x	नि	घ २	कि	ट

### पूर्ण ताल (२३ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका—	घा x	आ	घा	कि	ट	कि	४	धि २	ट	ता ३	वे	ए	वे	ए	ता	आ

मात्रा—	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३
ठेका—	त ४	कि	ट	ति	ट	ता	आ

### उदीर्घ ताल (१६ मात्रा, ३ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका—	घा x	आ	कि	ट	कि	ट	धिन	ति २	ट	ता ३	आ	कि	ट	त	क	तिन

### कुल ताल (६ मात्रा, २ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९
ठेका—	धी	ईन	ता	गि	न	ति	ट	कि	त
	×		२						

### प्रमाण ताल (१७ मात्रा, ४ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७
ठेका—	धी	ईन	धा	कि	ट	कि	ड	ता	कि	ट	त	क	धी	ना	धी	ता	तक
	×					२		१					४				

### उदय ताल (१२ मात्रा, ३ भाग)

मात्रा—	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका—	धा	कि	ट	धी	ईन	त	क	ता	कि	ट	धी	ईन
	×					२		३				

## मारिफुन्नगसात

### (दूसरा भाग)

हिंदी भाषा में संपन्न तैयार है। इसमें संगीत-सम्प्राद तानसेन भाषा उनके घराने की वे धीजें, जो अब तक पुराने खान्दानी गायकों के ही पास थीं, स्वरलिपि-सहित दी गई हैं। इस भाग में ऐसी-ऐसी ध्रुवपद-धमाक तथा होरी हैं, जो हजारों रुपए खर्च करने पर भी आपको नहीं प्राप्त हो सकतीं।

आकार २०" × २६" अठ्ठेजी, पृष्ठ-संख्या ३०४, मूल्य बारह रुपए, भाग-आठ पृष्ठ।

प्रकाशक : संगीत कार्यालय, हाथरस (३० प्र०)

# क्रामक पुस्तक-मालाका । [पृष्ठ-संख्या १५० तथा १५१]

प्रथम भाग (हिंदी) : इस ठाठों के १० आधम रागों की स्वरलिपियाँ इसमें दी गई हैं तथा आरंभ में प्रथम वर्ष के विद्यार्थियों के लिए बहुत-से असंकार और पसंदे दिए हैं ।

आकार १८" X २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या १४, मूल्य २), डाक-व्यय पृथक् ।

दूसरा भाग (हिंदी) : यमन, यमनकल्याण, बिलावल, अल्हेयाबिलावल, समाज, भैरव, पूर्वी, बारवा, काफो, आसावरी, भैरवी तथा तोड़ी—इन १२ रागों की ध्योरी तथा आलाप-सहित ३१२ चीजों की स्वरलिपियाँ दी गई हैं ।

आकार १८" X २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या १०८, सजिल्द मूल्य १८), डाक-व्यय पृथक् ।

तीसरा भाग (हिंदी) : भूपाली, हमीर, केदार, बिहाग, देस, तिलककामोद, कालिगड़ा, भी, सोहनी, बागेश्री, वृंदावनीसारंग, भीमपत्तासी, वोलू, जौनपुरी और घालकीत—इन १५ रागों की ध्योरी व आलाप-सहित ५१२ चीजों की स्वरलिपियाँ दी गई हैं ।

आकार १८" X २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या ७६४, सजिल्द मूल्य २५), डाक-व्यय पृथक् ।

चौथा भाग (हिंदी) : छुटकल्याण, कामोद, छायानट, गौड़सारंग, हिंडोल, शंकरा, देशकार, जयजयवती, रामकली, पूरियाघगाथी, वसंत, परज, पूरिया, ललित, गौड़मल्लार, मियाँमल्लार, बहार, दरवारीधान्हड़ा, भडाणा, मुलतानी—इन २० रागों की ५३२ चीजों की स्वरलिपियों के अतिरिक्त शास्त्रीय विवरण और आलाप भी दिए गए हैं ।

आकार १८" X २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या ८६६, सजिल्द मूल्य २५), डाक-व्यय पृथक् ।

पचिवा भाग (हिंदी) : चंद्रकांत, सादनीकल्याण, जैतकल्याण, इयामकल्याण, मालश्री, हेमकल्याण, यमनीबिलावल, देवगिरीबिलावल, भौड़बदेवगिरी, सरपरदा, लच्छासाल, सुस्तबिलावल, ककुभ, नट, नटनारायण, नटबिलावल, नटबिहाग, कामोदनाट, बिहागड़ा, पटबिहाग, मावनी, मलूहा-केदार, जलवरकेदार, दुर्गा, छाया, छायातिलक, गुणकली, पहाड़ी, मोड़, मेवाड़ा, पटमंजरी, हंसध्वनि, दीपक, लिसोटी, खवावती, तिलग, दुर्गा, रागेस्वरी, गारा, सोरठ, नारायणी, सावन, बंगालभैरव, सोराष्ट्रक, जहीरभैरव, प्रभात, ललितपंचम, मेघरंजनी, गुणकरी, जोगिया, देवभंजनी, विभाल, झीलफ, गौरी, जंगूना, त्रिभेणी, भीटक, मालवी, रेवा, जैतभी, दीपक, हसनारायणी तथा मनोहर आदि ७० रागों की २५१ चीजों की स्वरलिपियाँ रागों के शास्त्रीय विवरण-सहित दी गई हैं । आकार १८" X २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या ५३६, सजिल्द मूल्य २५), डाक-व्यय पृथक् ।

छठा भाग (हिंदी) : पूर्वा, पूर्णकल्याण, वालीगंगा, जैत, वराटी, विभाल, पंचम, भटियार, भंसार, साजगिरी, ललितगौरी, सेंवनी, मिथ, बरवा, पंजाबी बरवा, घनाथी, चानी, प्रदीपकी, हंसककणी, पलासी, मध्यमादेसारंग, छुटसारंग, बड़हंससारंग, सामंतसारंग, मियाँ की सारंग, लंकदहनसारंग, पटमंजरी, सूहामुखराई, मूडा, मुखराई, सहाना, नायकीकान्हड़ा, देवसाल, कोशिककान्हड़ा, मेघमल्लार, गुरमल्लार, रामदासीमल्लार, नटमल्लार, भीराबाई की मल्लार, चरजू की मल्लार, चंचलसममल्लार, रुपमजरीमल्लार, भीरंजनी, जाभोग, चंद्रकोम, गौड़, मासगुंजी, देसी, कोमलदेसी, गांधार, देवगांधार, छट, छटतोड़ी, जंगला, झीलफ, गोपिकावसंत, सिधभैरवी, विलासजानीतोड़ी, मोटवी, भूपालतोड़ी, उत्तरी गुणकली, वसंतमुखारी, लाचारीतोड़ी, बहादुरीतोड़ी, अंजनीतोड़ी—इन ६५ रागों की २३७ चीजें स्वरलिपि, आलाप तथा शास्त्रीय विवरण सहित दी गई हैं ।

आकार १८" X २२" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या १४८, सजिल्द मूल्य २०), डाक-व्यय पृथक् ।

प्रकाशक : संगीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)

## ● कंठ-संगीत (Vocal Music)

बाल संगीत-शिक्षा (भाग १, २ व ३) —

कक्षा ६, ७ व ८ के लिए; मूल्य क्रमशः २), २)५० व ३)

संगीत-किशोर — कक्षा ६-१०; मूल्य ४)

गांधर्व संगीत-प्रवेशिका — 'प्रवेशिका' परीक्षा के लिए शास्त्रीय व क्रियात्मक शिक्षा; मूल्य ५)

हि० सं० प० क्रमिक पुस्तक-मालिका (भाग १ से ६ तक) — भातखंडे-वाद्यक्रमानुसार

मूल्य क्रमशः ३), १८), २५), २५), २५) व २०)

हृदय-मालिका — ६० विष्णुनारायण भातखंडे द्वारा संकलित ६२ रागों में १२३ तरंगमै; मूल्य ४)

संगीत-अर्चना — क्रमिक पुस्तक-मालिका, भाग १ को तान-आलाप-सहित गायकी; मूल्य १०)

संगीत-कादंबिनी — क्रमिक पुस्तक - मालिका, भाग ४ को तान-आलाप-सहित गायकी; मूल्य ११)

मारिफुन्नगमात, भाग १ मूल्य २२)

मारिफुन्नगमात (भाग २ व ३) — २८१ मूक-वद, चमार व होरिया; मूल्य क्रमशः १२) व ४)

अप्रकाशित राग — (भाग १, २ व ३) —

२०६ बीजे; मूल्य क्रमशः ४), ४) व ५)

मधुर बीजे — १११ राग-अंशित; मूल्य ५)

लक्षण-गीत अंक — १२६ लक्षण-गीत; मूल्य ८)

राग अंक — ४४ रागों में ५१ बीजे; मूल्य ८)

राग-रागिनी अंक — ५ शोच-नियंत्र व ७० से अधिक रागों में लगभग १०० अंशित; मूल्य १०)

बिलावल ठाठ अंक — ६४ राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

कल्याण ठाठ अंक — ७७ राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

भैरव ठाठ अंक — ८४ राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

समाज ठाठ अंक — ८८ राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

काफी ठाठ अंक — ७६ राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

मारवा ठाठ अंक — ८८ राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

आसवरी ठाठ अंक — ४८ राग-रचनाएँ (यमस्य)

भैरवी ठाठ अंक — ६६ राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

ध्रुपद-चमार अंक — ६० राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

तराना अंक — १२३ राग-रचनाएँ; मूल्य ८)

ठुमरी अंक — ३२ स्वरबद्ध ठुमरियाँ; मूल्य ५)

ठुमरी-गायकी — ४५ स्वरबद्ध ठुमरियाँ; मूल्य ७)

संगीत-सागर — गायन, वादन व मूल्य; मूल्य १२)

कर्नाटक-संगीत अंक — शास्त्र व शिक्षा; मूल्य ६)

भक्ति-संगीत अंक — १०२ स्वरबद्ध भक्ति-गीत; मूल्य ५)

संगीत-अष्टछाप — ७३ स्वरबद्ध अष्टछाप; मूल्य १०)

सुर-संगीत — (भाग १ व २) — वाद्यमय स्वर

लिपि सहित १२० वद; मूल्य क्रमशः ५) व ५)

रवींद्र-संगीत — २५ स्वरबद्ध गीत; मूल्य ५)

काव्य-संगीत अंक — १० स्वरबद्ध काव्य; मूल्य ५)

गजल अंक — ८३ स्वरबद्ध गजलें; मूल्य ५)

राष्ट्रीय संगीत — ५३ स्वरबद्ध गीत; मूल्य ५)

लोक-संगीत अंक — १३७ तत्परगीत; मूल्य १०)

फिल्मी शास्त्रीय गीत अंक — लोकप्रिय फिल्मों के ५० स्वरबद्ध शास्त्रीय गीत; मूल्य १०)

सहयल-संगीत — ४५ स्वरबद्ध गीत; मूल्य ७)

फिल्मी गजल अंक — मशहूर फिल्मों की ३५ स्वरबद्ध गजलें; मूल्य ६)

फिल्मी उल्लास-गीत अंक — प्रसिद्ध फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध उल्लासपूर्ण गीत; मूल्य ६)

फिल्मी विरह-गीत अंक — प्रसिद्ध फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध विरह-गीत; मूल्य ६)

फिल्मी युगल-गान अंक — प्रसिद्ध फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध युगल-गान; मूल्य ६)

फिल्मी प्रणय-गीत अंक — प्रसिद्ध फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध प्रणय-गीत; मूल्य ६)

फिल्मी भजन अंक — प्रसिद्ध फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध भक्ति-गीत; मूल्य ६)

फिल्मी सांस्कृतिक गीत अंक — लोकप्रिय फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध सांस्कृतिक गीत; मूल्य ६)

फिल्मी विविध गीत अंक-१ — फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध गीत; मूल्य ६)

फिल्मी विविध गीत अंक-२ — फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध विविध गीत; मूल्य ६)

फिल्मी विविध गीत अंक-३ — फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध विविध गीत; मूल्य ६)

फिल्मी विविध गीत अंक-४ — फिल्मों के ३५ स्वरबद्ध विविध गीत; मूल्य ६)

● शास्त्र व इतिहास (Theory & History)

संगीत-शास्त्र — कक्षा १२ तक; मूल्य ३)५०

हार्दस्कृत संगीत-शास्त्र — कक्षा १० तक; मूल्य ५)५०

संगीत-विशारद — भाग १ से ५ तक; मूल्य १५)

राग-कोष — १४३८ रागों का विवरण; मूल्य ५)

भातखंडे संगीत-पाठमाला — प्रथम वर्ष; १)

भातखंडे संगीत-शास्त्र (भाग १ से ४ तक) —

भातखंडे-वाद्यक्रमानुसार वर्ष १ से ४ तक

मूल्य क्रमशः १४), १५), १०) व १२)

संगीत-पद्धतियों का तुलनात्मक अध्ययन

शास्त्रीय १० संगीत-पद्धतियों के शास्त्र; मूल्य ५)



भारतीय संगीत का इतिहास—सुगम ऐतिहासिक अध्ययन; मूल्य ६)

हमारे संगीत-रत्न—११७ शास्त्रकार, गायक, वादक व नृत्यकारों की सचित्र जीवनि; (१०१०)

बलाउद्दीन खान स्मृति-अंक—सचित्र जीवनी; 'संगीत' रजत-अर्जुनी अंक—२० शोध-निबंध तथा २००० संगीत-संघों की सूची; मूल्य ८)

संगीत-निबंधावली—२१ निबंध; मूल्य ७)

संगीत-चिंतामणि—उच्च शिक्षाविधियों व शोध-कर्ताओं के लिए ३२ विस्तृत शोध-निबंध; मूल्य ३५)

संगीत-रत्नाकर (भाग १)—शास्त्र-देव-कृत ग्रंथ के स्वरगताध्याय की हिंदी-टीका; (ग्रंथस्थ)

संगीत-पारिजात (अहोबल-कृत)—५०० श्लोकों से संपन्न हिंदी-टीका-सहित; मूल्य १२)

संगीत-दर्पण (दामोदर-कृत)—हिंदी-टीका-सहित 'संगीत-रत्नाकर' का सार-रूप; मूल्य ६)

स्वरमेल-कलानिधि (रामामात्य-कृत)—शक्ति-पद्धति का आधार-ग्रंथ, हिंदी-टीका-सहित; मूल्य ४)

दत्तिलम्बु (दत्तिल मुनि-कृत)—२४४ श्लोकों से संपन्न हिंदी-टीका-सहित; मूल्य ४)

पापचात्य संगीत-शिक्षा—स्टाफ नोटेशन की शास्त्रीय व क्रियात्मक सचित्र शिक्षा; मूल्य १२)

आवाज सुरीली कैसे करें—स्वर को मधुर बनाने के लिए सचित्र उपाय व औपधिर्मा; मूल्य ६)

● वाद्य-संगीत (Instrumental Music):

ताल अंक—सचित्र तथ्य-शिक्षा; मूल्य ८)

ताल-प्रकाश—बर्च १ से ८ तक; मूल्य १२)

ताल-मातंड—एम० म्यूज० तक; मूल्य १०)

तबले पर दिल्ली और पूरब—बी० म्यूज० से एम० म्यूज० तक शास्त्र व क्रियात्मक; मूल्य ६)

कायदा और पेशकार—क्रियात्मक; मूल्य ४)

मृदंग-तबला-प्रभाकर (भाग १ व २)—शुरू से क्रियात्मक शिक्षा; मूल्य क्रमशः ५) व ५) ५०

मृदंग अंक—शोध-निबंध व सचित्र शिक्षा; मूल्य १०)

सितार-शिक्षा—सचित्र शिक्षा व गत-तोड़े ८)

सितार-मासिका—बर्च १ से ८ तक; मूल्य १२)

बेला-विज्ञान-सचित्र शिक्षा व ६० गतें; मूल्य १०)

बंजो-मास्टर—सचित्र शिक्षा व धुनें; मूल्य ४)

गिटार-मास्टर—सचित्र शिक्षा व धुनें; मूल्य ४)

म्यूजिक-मास्टर (हिंदी)—हारमोनियम, तबला व बांसुरी सिखानेवाली सरल पुस्तक; मूल्य ५)

म्यूजिक-मास्टर (उर्दू)—हारमोनियम, तबला व बांसुरी सिखानेवाली सरल पुस्तक; मूल्य ५)

रविशंकर के आरकेस्ट्रा—६० बंजिर्न; मूल्य १२)

### ● नृत्य (Dance)

नृत्य-भारती—सचित्र नृत्य-शिक्षा; ८)

नृत्य-नाटिका अंक—भारतीय बंसे; मूल्य १०)

नृत्य अंक—सचित्र विविध नृत्य-सामग्री; मूल्य ८)

कथक नृत्य (भू० लेखक : शंभू महाराज)—उच्च शिक्षा व बुलंभ सचित्र सामग्री; मूल्य १५)

कथकलि नृत्य-कला—सचित्र शिक्षा; मूल्य ८)

भारत के लोक-नृत्य—२०० सचित्र नृत्य; मूल्य १०)

### ● 'संगीत' मासिक पत्र

गत ४० वर्षों से संगीत-कला की सेवा में संलग्न शास्त्रीय संगीत का यह प्रतिनिधि मासिक पत्र है। इसका वार्षिक मूल्य १८) तथा साधारण एक अंक का मूल्य १)५० है। विदेशों के लिए इसका वार्षिक मूल्य २५), शि० २७, ₹ 3/50.

इस मासिक पत्र की सन् १९६१, ६२, ६३, ६४, ६५, ६६, ६७, ६८, ७०, ७१, ७२ तथा ७३ की फाइलें बिज्जी के लिए अभी उपलब्ध हैं। प्रत्येक फाइल का मूल्य १५) तथा डाक-व्यय पृथक् है।

### ● 'फिल्म-संगीत' की फाइलें

यह पत्र कुछ वर्षों-पूर्व जब मासिक-रूप में प्रकाशित होता था, उस समय की केवल सन् १९६३ तथा ६७ की बारह-बारह अंकों की फाइलें अभी उपलब्ध हैं। प्रत्येक फाइल का मूल्य १५) तथा डाक-व्यय पृथक् है।

### ● म्यूजिक-मिरर (MUSIC MIRROR)

अंग्रेजी भाषा में प्रकाशित सचित्र मासिक पत्र 'म्यूजिक-मिरर' के उपलब्ध कुल छह अंकों की पूर्ण फाइलें बिज्जी के लिए अभी मौजूद हैं। प्रत्येक फाइल का मूल्य १५) तथा डाक-व्यय पृथक् है।

